كيم جونغ ايل

حول الفن الموسيقى

يا عمال العالم كله اتحدوا!

كيم جونغ ايل

حول الفن الموسيقى

١٧ تموز ١٩٩١

فهرس

حيثما توجد الحياة، توجد الموسيقى، وحيثما توجد الموسيقى، توجد الحياة. فالموسيقى هى الفن الاقرب الى حياة الانسان، الذى يمنح الناس حماسة الحياة ويغنى مشاعرهم الوجدانية ويملؤهم بالحيوية النابضة والآمال والتفاؤل بالغد.

ان الموسيقى، بتأثيرها العميق تفجر فى الناس المشاعر النقية والصافية والسامية، وتترك فى نفوسهم انطباعا قويا لا يمحى بسهولة، وتبث فيهم القوة والجرأة، وتدفعهم صوب المستقبل.

ان للموسيقى، ولا سيما الحقيقية الاصيلة، قوة جبارة على التأثير الفكرى والوجدانى.

ينبغى للموسيقى ان تسهم اسهاما ايجابيا فى التثقيف الفكرى والوجدانى من اجل تربية الناس ككائنات مستقلة، وان تخدم الحياة والنضال الخلاق لجماهير الشعب، وتعكس افكار الناس المستقلة، وتغدو مفهومة لجماهير الشعب، التى تستمتع بها.

يمكن القول ان تاريخ الموسيقى هو تاريخ استقصاء الجواب عن المسألة الجوهرية: ما هى الموسيقى الحقيقية، وذلك من خلال تعاقب عدد كبير من المدارس الموسيقية.

ان المسائل الجوهرية التى تبحث فى رسالة الموسيقى ودورها الحقيقى وطابعها، التى نوقشت عبر القرون الطويلة من تطور تاريخ البشر، لم تجد حلولا تامة لها، الا بفضل فكرة زوتشيه فى عصرنا هذا. فقد اوضحت فكرة زوتشيه من منظور جديد، مكانة الانسان ودوره فى العالم، وقدمت فكرة جديدة عن الذات الفاعلة للحركة الاجتماعية، مما افسح المجال واسعا للحصول على الاجوبة العلمية الصحيحة عن رسالة الموسيقى وطابعها، وايجاد طرق حلها من كل النواحى.

ان الواجب التاريخى، الذى طرحه العصر على عاتقنا، هو الايضاح الشامل للمسائل المبدئية الخاصة بطابع الموسيقى ورسالتها ودورها ومضمونها وشكلها، على اساس فكرة زوتشيه، وحل كل المسائل النظرية والتطبيقية المعروضة فى بناء موسيقانا، انطلاقا من النظرة والموقف الصحيح من الموسيقى.

بما ان الزعيم العظيم قد طرح افكاره الادبية والفنية الزوتشية الاصيلة فى لهيب النضال الثورى المناهض لليابان منذ زمن بعيد، وأرسى تقاليد الموسيقى الثورية، وقاد بحكمة بناء الفن الموسيقى الزوتشى، فقد حل ببلادنا اليوم عصر الازدهار الكبير للفن الموسيقى الزوتشى.

ينبغى لنا ان نعمل على تنهيج وتعميم التاريخ الرائع لبناء الموسيقى الزوتشية، الذى قاده الزعيم من جهة، ومآثر الحزب وخبراته المكتسبة فى ابداع الموسيقى الزوتشية من جهة أخرى، حتى يؤدى فن الموسيقى الزوتشية رسالته المشرفة التى اسندها العصر والثورة اليه.

١- الموسيقى الزوتشية

١) يتطلب عصر زوتشيه شكلا جديدا من الموسيقى

ان الموسيقى الحقيقية تخلص لمطالب العصر، وتسهم فى رسالة العصر. هذا واجب رئيسى ملقى على عاتق الموسيقى امام العصر ويجسد دورها الهام.

يتطلب كل عصر من عصور التاريخ الموسيقى المتطابقة معه، وتعكس موسيقى كل عصر ملامح ذلك العصر. فقد كانت موسيقى القرون الوسطى موسيقى اقطاعية، تعكس علاقات التاريخ الاجتماعى فى المجتمع الاقطاعى. أما التيارات الموسيقية المختلفة، التى ظهرت فى القرون الحديثة، فقد عكست ظهور الرأسمالية والثورة البرجوازية والعصور التاريخية لمرحلة صعود الرأسمالية. هذا هو قانون تطور تاريخ الموسيقى.

عصرنا الحالى هو العصر التاريخى الجديد، الذى ارتقى فيه النضال من اجل تحقيق استقلالية جماهير الشعب الى مرحلة اعلى، ورسالته هى الوفاء التام بمتطلبات جماهير الشعب فى الاستقلالية والحياة الخلاقة الكريمة.

ان العصر الراهن الذى يغدو فيه النضال الثورى من اجل استقلالية جماهير الشعب تيارا سائدا، يتطلب بالحاح تطوير الفن الموسيقى، الذى يدافع عن استقلاليتها ويلهم نضالها.

ان الموسيقى التى تتلاءم مع عصر زوتشيه وتسهم فى الوفاء بمطالبه ورسالته هى الموسيقى الزوتشية. اذ انها وحدها تجسد طبيعة عصرنا تجسيدا سليما، وتخدم قضية عصر زوتشيه باخلاص.

تتلاءم الموسيقى الزوتشية مع طبيعة الفن الاجتماعية ايضا. حيث يتخذ الانسان موقف الرضى او السخط من وضعه فى الواقع، انطلاقا من طبيعته المستقلة. وهذا ما يعبر عنه فى شكل الفن ايضا.

يتطلب الانسان، فى طبيعته، قوة فكرية وروحية لازمة لتحفيز نشاطه الخلاق وللوفاء بحاجاته الجمالية والوجدانية، والفن يمثل وسيلة مقتدرة لتحقيق هذه المطالب. اذ ان الفن نتاج اجتماعى أوجدته رغبة الانسان بالاستقلالية والابداع وأملاه وعيه، وبالتالى فهو يسهم فى

تطور وعيه المستقل والمبدع. من طبيعة الفن الاجتماعية ان يعكس افكار الناس ومشاعرهم ويربيهم فكريا ووجدانيا، ويلهمهم العزم على النضال. ففى هذا العصر، الذى ظهرت فيه جماهير الشعب كسيدة تسيطر على العالم، وتدفع الثورة والبناء قدما بكل قوة، لا بد للموسيقى من ان تعكس تطلعات جماهير الشعب ومتطلباتها، بما يتفق مع طبيعة الفن الاجتماعية وتخدمها.

فالموسيقى الزوتشية هى نوع جديد من الموسيقى، التى تعكس مطالب العصر الجديد، عصر زوتشيه، وتجسد تطلعات جماهير الشعب وتخدمها تماما. انها تعكسها بالكامل فى مضمونها وشكلها، ولذا فهى تتميز تماما عن كل انواع الموسيقى السابقة.

ان الموسيقى الزوتشية ثورية فى مضمونها.

لا تفتأ جماهير الشعب، وهى الذات الفاعلة لتطور المجتمع والتاريخ، تناضل من اجل تحقيق استقلاليتها وتطلعاتها للاستقلالية ومتطلباتها للابداع. فاذا لم تعبر الموسيقى عن افكار ومشاعر الانسان المستقل، الذى يناضل من اجل الدفاع عن استقلالية جماهير الشعب، فانه لا يمكن القول ان تطلعات جماهير الشعب ومتطلباتها تتجسد فى تلك الموسيقى. ان افكار الانسان ومشاعره تجد تعبيرا عنها فى الموسيقى التى تعكس المشاعر والاحاسيس الوجدانية المتنوعة التى يشعر بها فى حياته ونضاله .

ان الموسيقى نوع من الفنون، التى تبين افكار الانسان ومشاعره بشكل يظهر ما يجيش داخله من انفعالات. يعبر الادب والفن كلاهما عن افكار الانسان ومشاعره. لكن للموسيقى ميزات اصيلة تتميز عن اشكال الفنون الاخرى، فى اسلوب التعبير عن افكار الانسان ومشاعره. اذ انها فن خاص يبين تجارب الانسان الشعورية

والوجدانية بدويها الموسيقى. فالموسيقى تظهر، اساسا، التجارب الوجدانية التى يحس بها الانسان فى الواقع، اى مشاعره واحاسيسه العاطفية النابعة من الانفعال النفسى. ان الموسيقى لا تستطيع عرض الافكار بالتفصيل، مثلما يفعل الادب، ولا تعكسها مباشرة كما فى الرسم، ولكنها تعبر عن عالم الانسان الوجدانى النفسى بعمق ودقة اكثر من الفنون الاخرى.

ان الموسيقى الزوتشية تبين التجارب الروحية السامية التى تحس بها جماهير الشعب فى نضالها من اجل استقلاليتها، وفى حياتها المستقلة والخلاقة، وانفعالاتها النفسية المتفائلة والكفاحية بعالم الوجدان والمشاعر العميق، وبذلك كله تجسد تطلعات جماهير الشعب ومتطلباتها.

الشىء الهام فى الموسيقى هو المضمون. فاهمال المضمون ورفضه فى الموسيقى تعبير عن مذهب الفن للفن والشكلية، وادعاء رجعى يسعى الى القضاء على فكر الموسيقى ومضمونها السليم والثورى، تحت لافتة "الفن للفن" و"الجمال الشكلى البحت". فاذا خلت الموسيقى من المضمون التقدمى والثورى، فانها لا تسهم فى تربية الناس بالافكار الثورية، وتلحق اكبر الاذى بالتربية الفكرية.

ان ظواهر اهمال المضمون فى الموسيقى، تنجم من جهة اخرى عن الفهم الخاطئ لخصائص تعبير الموسيقى عن مضمونها.

من خصائص الموسيقى فى التعبير الفنى، ألا يظهر مضمونها الفكرى مباشرة، بالمقارنة مع اشكال الفنون الاخرى كالادب. فالأدب والموسيقى يصوران حياة الانسان الواقعية وافكاره ومشاعره المتجلية فيها. فبينما يصف الادب حياة الانسان ومشاعره بالقصص، تعبر الموسيقى عن فكر الانسان ومشاعره فى الحياة باسلوب المشاعر

والاحاسيس الوجدانية. فى الادب، تتبين افكار الانسان بدقة ومباشرة، من خلال القصص وكلام الشخصية، لكن خلجات المشاعر تتجلى بصورة غير مباشرة من خلال الوصف. أما الموسيقى، فهى بخلاف الادب، تعكس مشاعر الانسان مباشرة وبدقة من خلال الاحاسيس الوجدانية الموسيقية. ولكن مضمونها الفكرى لا يظهر على الواجهة مباشرة، نظرا لاستبطانه فى ثنايا المشاعر والوجدان. وعلى ذلك، لا يمكن فهمه جيدا دون مساعدة الوسائل الثانوية، مثل عنوان العمل الموسيقى، او كلمات الاغنية او المنطق الموسيقى. ومن هنا، يظن بعض الناس ان الموسيقى تخلو من الفكر والمضمون، ويهملون مضمونها. هذه فكرة خطرة جدا.

مثلما لا تتحرك المشاعر بدون فكر، ولا تنبع الاحاسيس الوجدانية بدون فكر ومشاعر، لا تولد الموسيقى المفعمة بروح العصر، بعيدا عن الافكار المستقلة الثورية والروح السامية. وفى الايام الماضية ايضا، كان النضال الثورى لجماهير الشعب، دفاعا عن الاستقلالية، يتواصل دون توقف، وكان ثمة كثير من ابداعات الموسيقى، التى تعبر عن تطلعاتها الثورية، بل وتركت اثرا ايجابيا فى حوليات التاريخ. لكن الافكار التقدمية المنعكسة فى موسيقى الايام الماضية لم تكن دينامية ولم توضح حقيقة النضال، بل اقتصرت فى احوال كثيرة على ظهورها بصورة سطحية، من خلال التغنى بالطبيعة او تصوير الجمال المجرد. ان الموسيقى التى تغنى الطبيعة او تبين الجمال المجرد، لا تنطوى على اهمية تستحق الذكر فى نضال جماهير الشعب. حتى اذا تغنت بالطبيعة، لا بد للموسيقى من ان تعكس موقف الناس المستقل والخلاق منها، واذا بينت الجمال ايضا، ينبغى لها ان تصور جمال طبيعة الانسان، التى تجعله جميلا، والجمال

السامى لفكر الانسان ومشاعره، اى الانسان الحقيقى، الذى يناضل دفاعا عن استقلاليته. وفى الظروف الحالية خاصة، حين يتآمر الامبرياليون والرجعيون بعناد من اجل شل الطموحات النضالية لجماهير الشعب، وروحها الثورية السليمة، تتحول الموسيقى التى تتغنى بالطبيعة أو الجمال المجرد بلا معنى الى خدمة أهداف العدو، وفتح الطريق أمامه.

لا تكتفى موسيقى عصرنا باظهار نضال جماهير الشعب بحد ذاته بصورة موضوعية.

فى الفترة السابقة ايضا، تم ابداع الموسيقى، التى تعكس نضال جماهير الشعب ضد الاضطهاد والاستغلال، والنضال الثورى بقيادة الطبقة العاملة. بينت هذه الموسيقى ايضا الثقة بالثورة والروح البطولية فى النضال الثورى، وروح التفانى من اجل الوطن والشعب، والآمال بالمستقبل والفخر بالحياة الجديدة، والشعور بالسعادة. ولكن هذه المشاعر كلها كانت تعالج فى الثورة والنضال عامة، بحيث لا يمكن القول ان تلك الموسيقى تعكس بدقة متطلبات عصرنا.

كل المشاعر والاحاسيس الوجدانية الرائعة، التى تتبدى فى الموسيقى، مطلوبة لتجسيد المسألة الرئيسية للثورة، اى الاساس والعامل الرئيسى لحياة ونضال جماهير الشعب، التى تدافع عن استقلالية الانسان. ان الانسان الذى لا بد للموسيقى الحقيقية من ان تصوره هو الذى يخلص للجماعة الاجتماعية والسياسية، ويبقى خالدا فى الكيان الاجتماعى والسياسى الحى، وتكون الاستقلالية عصب حياته. على الموسيقى ان تعكس افكار هذا الانسان ومشاعره.

لا يمكن للموسيقى ان تجسد تجسيدا رائعا تطلعات جماهير الشعب وتوقها للاستقلالية، الا حين تتخذ الاحترام غير المتناهى للزعيم،

والثقة الثابتة بالحزب، والاعتزاز والافتخار الثورى بقيادة الزعيم والحزب، اساسا لكل المشاعر والاحاسيس الوجدانية الحياتية، وعلى اساس ذلك، تمتلئ بالمشاعر والاحاسيس الوجدانية، مثل روح البطولة الجماهيرية، وروح التضحية والتفاؤل والسعادة.

المسألة الاساسية فى المضمون الثورى للموسيقى الزوتشية هى تلك التى تتعلق بالزعيم وبروابط القربى بين الزعيم والحزب والجماهير.

ان الاخلاص غير المحدود للزعيم، والاخلاص للحزب وجماهير الشعب العامل، الذى يرتكز على الاخلاص للزعيم، يغدو مضمونا رئيسيا يحدد الروح الثورية للموسيقى الزوتشية.

شكل الموسيقى الزوتشية شعبى.

فالشكل الشعبى الذى تستند اليه الموسيقى الزوتشية، هو الذى يتطابق مع مشاعر جماهير الشعب ووجدانها، بحيث تفهمه وتستمتع به. جماهير الشعب هى سيد تطور التاريخ الاجتماعى، كما انها سيد تطور الفن الموسيقى ايضا. لا يمكن للموسيقى ان تسهم فى نضال جماهير الشعب لدفع التاريخ الى الامام، بحيث تصبح موسيقى حقيقية للشعب، الا عندما تعبر عن افكار الجماهير ومشاعرها بلغة موسيقية تفهمها وتستمتع بها. هذه مسألة هامة تنبع من خصائص اللغة الموسيقية. اما اللغة الموسيقية، فهى لغة فريدة لا تستخدم فى الحياة اليومية الا فى مجال الموسيقى. فى اشكال الادب والفن الاخرى، تستخدم وسائل التعامل بين الناس فى حياتهم اليومية كلغة فنية. لكن اللغة الموسيقية تنتقل مباشرة الى اذهان الناس دون المرور باشكال التعبير السائدة، كمعنى الكلام، وهو وسيلة التعامل بين الناس، أو باشكال المواد والحركات الايمائية وسيماء الوجه. لا يمكن للناس ان

يفهموا اللغة الموسيقية، ولا ان يحسوا بالوجدان والمشاعر الموسيقية، الا عندما يعتادون عليها فى سياق حياتهم الموسيقية اليومية. تدل على ذلك بوضوح حقيقة ان الموسيقى المتخصصة، مثل السيمفونية وموسيقى الحجرة، لم تكن تسترعى انظار الجموع الغفيرة من الناس لقرون طويلة ماضية، ولم تكن شائعة بينهم.

وفى الماضى، لم يكن احد قادرا على حل مسألة طابع الموسيقى الشعبى على نحو سليم، ولم يجد اى نوع من انواع الموسيقى الحل المرجو لهذه المسألة.

ان جماهير الشعب لم تحتل مكانة السيد فى المجتمع الاستغلالى الماضى، ولذلك لم تحتل موسيقى الشعب مكانة السيد فى تاريخ الموسيقى ايضا، بل كانت الموسيقى المحترفة المتخصصة، التى تخدم الطبقة الحاكمة تشكل تيارا رئيسيا لها. صحيح ان هذه الموسيقى الكلاسيكية قد أدت دورا تقدميا الى حد ما فى تطور المجتمع فى الماضى، الا انها ظلت محصورة فى اطار مجتمع النخبة المتمحور على الطبقة الحاكمة، ومجدت فى حدودها مشاعر الانسان الجميلة وعكست تطلعات ذلك العصر ايضا. كانت بعض انواع الموسيقى الكلاسيكية تقتصر فى طابعها التقدمى على التعبير عن مشاعر العطف والشفقة على الشعب، من موقف الطبقات العليا والاعتراف الى حد ما بمهارة الشعب الابداعية، وقبول مكونات موسيقى الشعب، لاستخدامها بما يتفق مع اهواء الطبقات المتميزة والخبراء. كانت تلك الموسيقى المحترفة السائدة فى الايام الماضية ترتبط بحياة الطبقات العليا الهانئة والفخيمة، وتستعصى على الفهم بالنسبة لجماهير الشعب. وفى عهد الامبريالية، صارت هذه الموسيقى المحترفة الاختصاصية تتغاضى تماما عن افكار الشعب ومشاعره، واضحت لغتها الموسيقية ابعد ما

تكون عن فهم الشعب. ومن جهة اخرى، كان الامبرياليون ينشرون "الموسيقى الجماهيرية" التى تبث روح الانحلال بين جماهير الشعب وتشل وعيها الكفاحى، عن طريق استخدام مكونات موسيقى الشعب لاغراضهم الرجعية المتطرفة بالاساليب الماكرة، حتى يستفيدوا منها كأداة لاضطهاد الجماهير واستغلالها واستعبادها.

وفى الموسيقى التقدمية السابقة ايضا، اقتصر طابع الموسيقى الشعبى وروح خدمتها للشعب على حدود العطف على الشعب، ولم تكن أكثر من تضمين موسيقى الشعب لموقف الاختصاصيين منها. اذ ان هذه الموسيقى تدعو الى مواصلة التقاليد الكلاسيكية للموسيقى المحترفة، وقد ورثت القوالب القديمة للموسيقى المحترفة الكلاسيكية، التى تقتصر على الاختصاصيين. وفى النهاية، لم يختلف كثيرا الطابع الشعبى للموسيقى التقدمية السابقة عن نظيره فى الموسيقى المحترفة الكلاسيكية الماضية، اذ انها هى ايضا، أقرب الى الاختصاصيين ولا تذهب فى تأييدها للشعب الى أبعد من الاشفاق عليه من بعيد، وتستفيد من مفردات وادوات موسيقى الشعب فى الموسيقى القائمة خارج الشعب. لا يمكن تصور الطابع الشعبى فى الموسيقى، التى لم يكن فيها الشعب سيدا ولا تخدم الشعب، ولا يمكن لجماهير الشعب ان تفهمها وتستمتع بها. واليوم، اذ ظهرت جماهير الشعب كسيدة للثورة، يجب التغلب تماما على قوالب الموسيقى المحترفة القديمة، التى تميل الى الاختصاصيين وحدهم.

ان تلك الموسيقى التى يحبها بعض الاختصاصيين وحدهم، ولا تفهمها جماهير الشعب العامل الغفيرة، لا تجدى نفعا.

اذا كانت موسيقى عصرنا ميالة الى الاختصاصيين وحدهم، ولم تأخذ بعين الاعتبار فهم الجماهير الغفيرة، فانها ستغدو منبوذة من قبل الشعب، ولن تؤدى اى دور فى الثورة والبناء.

لكى يغدو شكل الموسيقى شعبيا بالكامل، لا بد من ضمان صفتها الجماهيرية والعمومية. ففى الموسيقى، يجب اجتثاث شأفة ظاهرة التقديس غير المبدئى للموسيقى الكلاسيكية الماضية، وتطوير شكل الموسيقى الكلاسيكية الجديدة، التى تتفق ومتطلبات عصرنا تطويرا عموميا. عندئذ فقط، يمكن لشكل الموسيقى الكلاسيكية ايضا ان يغدو موسيقى حقيقية تربى الناس فكريا ووجدانيا وتلهمهم روح النضال.

ومن اجل ضمان الصفة الجماهيرية والعمومية فى الموسيقى، يجب تطوير شكل الموسيقى الجماهيرية، التى تحبها الجماهير الغفيرة وتسترعى انتباهها ايضا على نحو سليم وسام. فالصفة الجماهيرية والعمومية التى نشير اليها لا تمت باية صلة الى الموسيقى الجماهيرية او الموسيقى العمومية الدارجة فى المجتمع القديم. فقد كانت تلك المصطلحات صفات لموسيقى مبتذلة، تم استخدامها لتمييز الموسيقى المحترفة التى كانت تعد "أسمى" من الموسيقى المنحلة المستخدمة فى الشوارع والموسيقى الرخيصة المستخدمة فى الحانات والمطاعم.

ان المبدأ الهام الذى تتبناه الموسيقى الزوتشية فى تطوير شكل الموسيقى الكلاسيكية والموسيقى الجماهيرية هو تطويرهما انطلاقا من الموقف الشعبى، بغية تعميمهما جماهيريا.

ومن اجل تطوير شكل الموسيقى الجماهيرية تطويرا سليما، لا بد من الحيلولة دون تسلل الموسيقى الفاسدة، مثل "الموسيقى الجماهيرية" بمفهومها القديم، التى ينشرها الامبرياليون، وعدم السماح بادنى عنصر يشجع على المتعة الرخيصة وغير السليمة والاهواء المشوهة

والمنحطة. عندئذ فقط، يمكن خلق الموسيقى الجماهيرية السامية، التى تتفق مع نزوع جماهير الشعب ومشاعرها، والكفيلة بدفع العصر الى الامام.

ان الصفة الجماهيرية والعمومية لموسيقانا هى احد اهم العوامل، التى تحدد الرسالة السامية والطابع الثورى والشعبى للموسيقى الزوتشية، التى تسهم فى النضال الثورى لجماهير الشعب، تعبيرا عن افكارها ومشاعرها، بما يتفق وطابع الموسيقى الاجتماعى.

تقترن الصفة الجماهيرية والعمومية للموسيقى الزوتشية بصنعتها الفنية الراقية. فلا يعنى ضمان صفتها الجماهيرية والعمومية تخفيض المستوى الفنى للموسيقى. حقا ان الموسيقى الزوتشية هى موسيقى جماهيرية وعمومية الى ابعد الحدود، وتتمتع بالمستوى الفنى الرفيع.

ان الوظيفة الاجتماعية للموسيقى الزوتشية التى تخدم جماهير الشعب، تؤدى تماما بما يتطابق مع الخصائص التعبيرية الفنية للموسيقى التى تؤدى دورها فى تثقيف جماهير الشعب ثوريا واستنهاضها للنضال.

الموسيقى فن سام يحرك فى الناس العواطف الغنية، ويفجر الحيوية النابضة والحماسة الدافقة.

ان الموسيقى تغنى نوازع الناس الوجدانية.

لا يمكن للناس ان يحيوا بالافكار والمعارف وحدها. لكى يطور الناس انفسهم باطراد عن طريق رفع وعيهم، يترتب عليهم ان ينموا احاسيسهم الوجدانية الغنية، الى جانب الافكار الثورية السليمة والمعارف الواسعة عن الطبيعة والمجتمع.

ان النوازع الوجدانية السليمة والغنية لا تصقل الحياة فحسب، بل وتجعل مشاعر الناس سامية، وروحهم واخلاقهم صافية ونقية. فعندما

يملك المرء وفرة من النوازع الوجدانية فهى تكفيه لان يصبح انسانا بحق، يحب الانسان ويسعى للتمتع بقيمة حياته الثمينة.

الموسيقى تجمل، وتغنى نوازع الناس الوجدانية، اذ انها تمس شغاف القلوب وتؤثر فى الناس تأثيرا وجدانيا. لا يمكن ان نسمى الموسيقى الجافة، التى لا تعطى الناس احاسيس وجدانية غنية، موسيقى. فاذا كانت القواعد الرياضية هى وحدها موضع العناية والاهتمام، بينما كانت نوازع الانسان الوجدانية الجميلة والغنية موضع اهمال فى الموسيقى، فان جماهير الشعب لا تفهمها، وتصبح تلك الموسيقى تجريدية وبعيدة عن الصفة الانسانية الحقيقية، بل انها لا تؤدى وظيفتها الاصيلة. فاذا لم تكن الموسيقى غنية بالاحاسيس الوجدانية، لا يمكنها ان تثقف الناس بالافكار والنوازع الوجدانية الثورية السليمة، ولا ان تضفى على حيواتهم البهجة والمرح.

تبث الموسيقى فى حياة الناس حيوية نابضة، تجعلهم يحسون بالفرح والتفاؤل حيال الحياة، مما يزيد من فخرهم بحياتهم المستقلة ونزوعهم الى تمجيد حياتهم الصادقة. فبغير الحيوية الدافقة، لا تنبض الحياة الاجتماعية بالنشاط والروح الثورية.

ان للموسيقى قدرة حياتية اصيلة تنعش وتحرك قلوب الناس. فعند سماع الموسيقى، ينغمس المرء فى عالمها دون وعى، فيستغرق فى التفكير العميق حينا، ويحس حينا آخر بطرب وحيوية اكبر، ويود فى بعض الاحيان ان يندفع قدما، مفعما بالجرأة والارادة الكفاحية. هذا يدل بوضوح على مدى قدرة الموسيقى الحياتية التى تؤثر فى نفوس الناس.

لا يمكن للموسيقى التى لا تنفث حيوية دافقة فى نفوس الناس ان تغدو موسيقى حقيقية. ان تلك الموسيقى التى تشجع على الحزن

والتشاؤم الكئيب، والنزوة والمتعة الدنيئة الشاذة هى موسيقى منحطة تشل وعى الناس السليم، ولا تمت بصلة الى افكار ومشاعر الانسان الحقيقى، الذى يتخذ الاستقلالية عصبا لحياته، وهى موسيقى رجعية تعيق تطلعات الانسان المستقلة والمبدعة. لا تغدو الموسيقى سليمة وسامية، ولا تؤدى وظيفتها الاجتماعية، الا عندما تشحن الناس بحيوية دافقة.

تلمس الموسيقى اوتار قلوب الناس لتجعلها تتلظى بالحماسة، التى تزيد من نشاطاتهم الابداعية. فمهما يكن فكر الانسان ووعيه عاليين، لا يمكنه ان يطلق روحه الابداعية، من دون حماسة كافية. ومن يفتقر الى الحماسة لا ينجح فى اى عمل. ومن دون الحماسة، لا يحس المرء بأجيج طموحه للعمل، ولا تتفجر طاقته الابداعية، ولا يتخطى المصاعب والعقبات باقدام. ان الحماسة للعمل هى احدى خصال الثورى السامية والاساسية.

ان فى الموسيقى ما يستحوذ على قلوب الناس ويلهبها. فيمكن القول ان الموسيقى هى فن الحماسة الذى يخاطب قلوب الناس مباشرة، فالموسيقى التى تحرك افئدة الناس مباشرة تثير مبادرتهم الخلاقة باعطائهم الحماسة الملتهبة. وبغير ذلك تكون الموسيقى ميتة، وخالية من قيمتها الاصيلة. ان الموسيقى المنافية لفكر العصر ومشاعره واحساسه الجمالى لا تعطى الناس الحماسة المنشودة. ولذلك، لا تستطيع موسيقى الطبقة الحاكمة الكسولة والمحافظة فى العصر الاقطاعى ان تدفع بعصرنا قدما. ان الموسيقى الحقيقية، التى تعطى الناس الحماسة المتأججة، وتستنهضهم للثورة والبناء، لا تنبع الا من قلب ملحن اختبر الواقع الثورى بجد وموهبة.

تؤدى الموسيقى الزونتشية دورا كبيرا فى تثقيف الناس وتربيتهم كاناس مستقلين ومبدعين، عن طريق اداء وظيفتها الاجتماعية، التى تتلاءم مع خصائص الموسيقى على خير وجه. حينما تعبر الموسيقى عن فكر عميق المعانى فى بحر من الوجدان الوفير والحيوية الدافقة والحماسة الحارة، تتعاظم وظيفتها الافهامية والتربوية الى ابعد الحدود.

ان الموسيقى، التى كانت متواجدة فى التاريخ على اختلاف أنواعها، لم تؤد كلها دورا ايجابيا فى المجتمع. فقد ادت دورا ايجابيا وتقدميا، او دورا سلبيا ورجعيا، حسب طبيعتها الطبقية الاجتماعية. انبثقت الموسيقى اصلا الى حيز الوجود، فى سياق عمل الناس الخلاق، لكنها تطورت فى خضم الصراع الطبقى الحاد بين جماهير الشعب، التى تدفع التاريخ قدما، والطبقات الرجعية التى تعيق تقدمه. بينما كانت جماهير الشعب تؤدى دورا ايجابيا دائما فى مسار تطور الموسيقى، بما يتفق مع طبيعة الموسيقى الاجتماعية، كان الرجعيون فى التاريخ يقيدون هذا الدور ويعيقونه دائما. نظرا لوجود التناحر الطبقى الحاد، والعلاقات الاجتماعية المعقدة فى تطور المجتمع، كانت كل انواع الموسيقى فى المجتمعات الاستغلالية القديمة تترافق مع الصراع بين ما هو تقدمى وشعبى، وما هو بال ورجعى. كان من المحتوم فى الماضى ان تعكس حتى موسيقى الشعب فجاجة مراحل تطور التاريخ الاجتماعى والعلاقات الطبقية المعقدة. اننا نرى الفترة الامبريالية، خاصة، تفيض بكل انواع الموسيقى الفاسدة. وهجوم الرجعيين على الموسيقى اليوم هو فى منتهى العناد والشراسة والمكر، ويزداد الصراع بين ما هو تقدمى ورجعى حدة يوما بعد يوم.

ان الموسيقى الزوتشية، التى تخدم جماهير الشعب وتزدهر تحت رعايتها هى وحدها التى تغدو موسيقى حقيقية فى عصر زوتشيه، العصر الجديد لنضال الجماهير الشعبية المستقل والخلاق، اذ انها تسحق كل ما هو رجعى ومعاكس لتيار تطلعات الشعب، وتتغلب تماما على كل ما هو غير شعبى ويتنافى مع مفاهيم الشعب ومشاعره.

ان الموسيقى الزوتشية الثورية والشعبية، التى تعكس بصدق مطالب العصر وتطلعات الشعب وتخدم جماهير الشعب خدمة صادقة، تقوم على اساس تقاليدنا الفنية الموسيقية الثورية، التى تم ايجادها منذ ابداع ونشر الموسيقى الثورية المناهضة لليابان، بما فى ذلك الروائع الكلاسيكية الخالدة، فى فترة النضال الثورى ضد اليابان.

بعد ان استشف الزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ بعمق وظيفة الفن الموسيقى ودوره فى تثقيف رجال جيش حرب العصابات المناهض لليابان وابناء الشعب تثقيفا ثوريا وفى تحفيزهم على النضال الثورى، ابدع شخصيا العديد من الروائع الكلاسيكية الخالدة، مثل الاغانى والاوبرا الثورية، فاستهل بذلك عصر الموسيقى الزوتشية، واوجد التقاليد الرائعة للفن الموسيقى الثورى.

ان الموسيقى الثورية المناهضة لليابان هى الجذور التاريخية للموسيقى الزوتشية وحجر اساسها الخالد. كما انها نموذج حقيقى للفن الموسيقى الاكثر ثورية وشعبية والذى تجسدت فيه فكرة زوتشيه لاول مرة فى تطور موسيقى بلادنا.

ان شعبنا حصيف وذكى، ذو ثقافة مشرقة وتاريخ عريق يمتد آلاف السنين. والاغانى الشعبية وغيرها من التراث الموسيقى القومى، الذى ابدعه شعبنا بمواهبه الجمعية، تحتوى كثيرا من الاعمال الجميلة

الرائعة الجديرة التى يفخر بها أمام العالم. لكن شعبنا اقتصر فى الماضى على التعبير عن مشاعره الحياتية وامنياته البسيطة حيال المستقبل فى الالحان الجميلة والرخيمة، ولم يستطع ابداع الموسيقى الثورية، التى تعكس المسائل الجوهرية مثل مسألة تعكس الاطاحة بالمجتمع القديم وتحقيق التحول الاجتماعى، وذلك بسبب الانظمة والقيود الاقطاعية والظروف التاريخية فى ظل الاستعمار الذى فرضته الامبريالية اليابانية على بلادنا، وبسبب المحدودية الفكرية والجمالية. لكن بعض الموسيقيين، قد قاموا بالنشاطات الموسيقية البروليتارية فى الثلاثينات، الا انهم لم يخلفوا وراءهم ما هو جدير بالانتماء الى الموسيقى الحزبية والطبقية العمالية.

تشكلت تقاليد موسيقانا الثورية، مع ابداع موسيقى الثورة المناهضة لليابان، مثل الروائع الكلاسيكية الخالدة، التى اعطت اجابة صحيحة عن المسائل الجوهرية الملحة فى نضال الشعب الكورى من اجل الاستقلال القومى والتحرر الطبقى والانسانى. أصبحت موسيقى الثورة المناهضة لليابان نموذجا للفن الموسيقى الثورى، ورصيدا قيما لبناء الموسيقى الزوتشية، بسبب تعبيرها الصادق عن المضمون الثورى والاشتراكى فى شكلها القومى والشعبى، وارتباطها الوثيق بالروح الفكرية العالية والصنعة الفنية السامية. كان الناس يحبون انشاد تلك الموسيقى لاحتوائها على المضمون الثورى فى شكلها البسيط والمتواضع، ولتميزها بالروح الفكرية العالية والصنعة الفنية الرفيعة. لقد اسهمت اسهاما كبيرا فى تحقيق انتصار قضية الثورة المناهضة لليابان، ببثها الوعى الفكرى الثورى، والروح الكفاحية الصامدة فى الناس، وتسليحهم بالقوة والجرأة والحماسة المتأججة. بهذا النموذج الفعلى والخبرات الوافرة، استطعنا ان نبنى بنجاح الموسيقى

الزوتشية، التى تتفق مع مطالب العصر وتطلعات الشعب، وتخدم الثورة والبناء بصدق، فى مدة قصيرة من الزمن، بعد تحرير البلاد، وان نمضى فى تطويرها واغنائها باطراد.

انواع موسيقى الثورة المناهضة لليابان واشكالها المتنوعة الغنية هى الجذور القوية والثروات القيمة الكفيلة بتفتيح أزهار موسيقانا الزوتشية وتطويرها تطويرا شاملا خلاقا.

فى مسار النضال الثورى الشاق المناهض لليابان، توفرت تقاليد الاغانى والرقصات والاوبرات الثورية، الى جانب كل انواع فن الاغانى، بدءا من الاغانى الرومانطيقية، ذات الطابع المتنوع، مثل اغنية التمجيد الثورية الخالدة "نجم كوريا"(١)، التى تصور بصدق الفكر والمشاعر السامية، التى يكنها المناضلون الثوريون المناهضون لليابان وجميع ابناء الشعب الكورى، الذين رفعوا الزعيم العظيم الى ذرا العلياء كمحور الوحدة وشمس الامة، وكذلك الاغانى الاخرى، مثل المارشات والاغانى التراتبية بالارقام(اغنية يبدأ كل مقطع منها برقم والمقطع الذى يليه بالرقم الذى يليه - المترجم) او الحروف(اغنية يبدأ كل مقطع منها بحرف والمقطع الذى يليه بالحرف الذى يليه فى التسلسل الهجائى - المترجم)، واغانى الرقص والهجاء والرقص فى حلقة (الدبكة) واغانى التسلية.

ان الموسيقى الزوتشية، التى ظهرت مع نشوء موسيقى الثورة المناهضة لليابان، قد تطورت باطراد، تحت قيادة حزبنا الحكيمة. فقد قاد حزبنا بحكمة عملية نقل الروائع الكلاسيكية الخالدة، التى ابدعها الزعيم العظيم فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان الى خشبة الاوبرا فى عصرنا هذا، مما فتح فى بلادنا عصرا جديدا للاوبرا على غرار "بحر من الدماء"، وخلق تاريخا جديدا للتحول العظيم فى

ابداع الاغانى المشهورة والمعزوفات الشعبية. وعلى ذلك، ارسى اسسا متينة لتعميق تقاليد الموسيقى الزوتشية وتطويرها على نطاق اوسع، وتحقيق ازدهارها وتطويرها يوما بعد يوم.

ان موسيقانا التى تطورت الى ابعد حد على مر الايام، تحت قيادة الحزب الحكيمة، تحظى اليوم بمحبة الشعب الكبيرة وتظهر شهرتها فى العالم، بكونها نموذجا حقيقيا للموسيقى الزوتشية. لم يعرف تاريخ بلادنا مثل هذا الازدهار الذى حققه اليوم فن الموسيقى الذى تجلى فى اجمل مظاهره. وهذه احدى المآثر القيمة، التى حققها حزبنا فى بناء الادب والفن.

وبغية مواصلة تطوير الفن الموسيقى الزوتشى الى مرحلة جديدة اعلى، لا بد من تعزيز قيادة الحزب للفن الموسيقى. فالحزب هو هيئة الاركان، والقوة الموجهة التى تقود النضال الثورى وعمل البناء الى النصر ولا تتحقق قضية بناء الفن الموسيقى الزوتشى الا بقيادة الحزب لها. ولا يمكن النجاح فى بناء الفن الموسيقى، الا باتخاذ افكار الزعيم الثورية أساسا للنظرة الى العالم والاعتماد على الافكار والنظريات الهادية الصائبة التى توضح طريق تطوره. يقود الحزب قضية بناء الفن الموسيقى الزوتشى الى النصر المؤكد، لانه يسلح الفنانين الموسيقيين تماما بافكار الزعيم الثورية وما تجسده من الافكار الادبية والفنية الزوتشية، وليس هذا فحسب، بل يطرح الخطط والمناهج الادبية والفنية الصحيحة فى كل مرحلة من مراحل تطور الثورة، ويلهمهم ويحفزهم بهمة لوضعها موضع التطبيق.

ما دامت قضية بناء الفن الموسيقى الزوتشى، هى قضية بناء فن موسيقى ثورى وشعبى حقيقى من طراز جديد، فلا بد ان تترافق مع الصراع الطبقى الخطير ضد كل ما هو بال.

في ظروف اشتداد مؤامرات الاعداء الطبقيين فى الداخل والخارج فى الآونة الاخيرة، يطرح تعزيز قيادة الحزب للفن الموسيقى كمسألة بالغة الاهمية، للحيلولة دون تسلل الموسيقى غير السليمة بكل أشكالها، مثل الموسيقى التحريفية، التى يروجها الاعداء الطبقيون، ولتطوير الفن الموسيقى الزوتشى على الاسس السليمة. ينبغى لنا ان نعزز قيادة الحزب للفن الموسيقى، حتى يزدهر فننا الموسيقى ويصبح اكثر جمالا كفن موسيقى زوتشى، تتجلى طبيعته الثورية والشعبية الاصلية فى كل الظروف والاحوال.

ان تعزيز قيادة الحزب للفن الموسيقى هو الضمانة الاكيدة لبناء الموسيقى الزوتشية، والسبيل الحقيقى الى تطوير موسيقانا حتى تساهم مساهمة رائعة فى خدمة ثورتنا وشعبنا.

٢) اعتماد الطريق الزوتشى المستقل هو عصب حياة موسيقانا

اعتماد الطريق الزوتشى المستقل فى الموسيقى هو امر لا غنى عنه لتطوير الفن الموسيقى، بما يتفق مع متطلبات العصر وتطلعات الشعب. يعنى اعتماد زوتشيه فى الموسيقى بناء وخلق الموسيقى، التى تتفق مع فكر شعب كل بلد ومشاعره وروحه الوجدانية، والتى تسهم فى ثورته.

بما ان الثورة والبناء يجريان ضمن كل دولة قومية على حدة، فلا بد للفن الموسيقى من ان يتفق مع فكر شعبها ومشاعره وروحه الوجدانية، ويسهم فى ثورتها على كل حال. فى الماضى كان ثمة من

يدعى انه لا توجد حدود وطنية للموسيقى، فلا بد لها من ان تكون "موسيقى كوزموبوليتية"، تسمو فوق اعتبارات الدولة والامة. ان ذلك هو مجرد سفسطة تنطلق من وجهة النظر الرجعية للمنظرين البرجوازيين المعاصرين الذين ينادون بالكوزموبوليتية. فالحدود لا بد منها فى الموسيقى، ما دامت البلدان والامم قائمة، وتختلف مشاعر الناس وأذواقهم من بلد الى آخر. طبعا ان للامم قواسم مشتركة كثيرة فى اللغة الموسيقية. لكن ذلك لا يعنى عدم وجود اية حدود فى الموسيقى بين البلدان والامم. فبالرغم من القواسم المشتركة، فى اللغة الموسيقية، فان هذه اللغة تعكس مشاعر الشعب واهواءه على نحو يميزه عن سائر الشعوب الاخرى. ولذا فان لموسيقى كل بلد حدودا تفصل احداها عن الاخرى، ولا توجد "موسيقى كوزوموبوليتية" لا تنتمى الى بلد وامة بعينها. وهذا يدل على ان السبيل الحقيقى لتطور الموسيقى فى عصرنا هذا هو ابداع وبناء الموسيقى، التى تتفق مع فكر كل شعب ومشاعره ووجدانه، وتسهم فى ثورة بلده، وذلك باعتماد الطريق الزوتشى المستقل تماما فى مجال الموسيقى.

ان الفن الموسيقى الثورى للطبقة العاملة يقف اليوم فى مواجهة حادة مع الفن الموسيقى الرجعى للطبقة البرجوازية على نطاق العالم، ويصعد الفن الموسيقى البرجوازى والرجعى هجومه وتحدياته للفن الموسيقى الثورى والشعبى يوما بعد يوم.

يصنع الموسيقيون البرجوازيون الرجعيون مختلف انواع الموسيقى الفاسدة، كما يحلو لهم، وينشرونها، ليعيقوا تطور الفن الموسيقى الثورى والشعبى. يتآمر معهم فى ذلك التحريفيون بشراسة لافساد وتشويه الفن الموسيقى الثورى للطبقة العاملة. ولكن على الرغم من مؤامرات الاعداء الطبقيين، فان فننا الموسيقى الزوتشى يحافظ على

طابعه الطبقى بثبات، باعتباره موسيقى ثورية وشعبية حقيقية، ويشع نوره الساطع كمثال للفن الموسيقى الاشتراكى. والفضل فى ذلك يرجع الى اننا قد نفذنا تماما منهج حزبنا الخاص ببناء الفن الموسيقى باسلوبنا نحن، رافعين عاليا راية زوتشيه، لا يعنينا من ايما جهة تهب الرياح، ولا كيف يتصرف الآخرون.

ان الثبات فى اعتماد الطريق الزوتشى المستقل هو الضمان الاكيد الكفيل بتطوير موسيقانا، بما يتفق مع متطلبات شعبنا ومصالح ثورتنا.

دون رفع راية زوتشيه عاليا، لا يمكن تمتين طابع موسيقانا الثورى، ولا تحقيق التطور المطرد فى الفن الموسيقى. حقا ان زوتشيه هى عصب الحياة لموسيقانا.

والالتزام بالموقف الزوتشى هو المبدأ الرئيسى الذى يجب التمسك به فى تطوير الفن الموسيقى باسلوبنا المستقل. فاذا اريد تطابق الموسيقى مع فكر شعبنا ومشاعره وواقع بلادنا الملموس، يجب تطويرها بصورة خلاقة، انطلاقا من الموقف الزوتشى.

يجب ان تكون الموسيقى القومية اساسا فى الموسيقى. وبغير ذلك، لا يمكن اعتماد زوتشيه فى الفن الموسيقى، ولا ابداع الموسيقى التى يحبها الشعب.

كل الموسيقى التقدمية قومية. والموسيقى القومية فى كل بلد، تشمل الموسيقى الواردة من بلد آخر، من خلال تبادل الثقافة الموسيقية، اضافة الى الموسيقى التقليدية التى تكونت وتطورت عبر القرون. لكن تلك الموسيقى الدخيلة ايضا تكتسب الطابع القومى تدريجيا، فى سياق تجسيد المطالب الوجدانية والاهواء الجمالية لكل امة، وتنصهر فى الموسيقى القومية لذلك البلد مع مرور الزمان. ومن هنا، يمكن القول ان الموسيقى القومية تشتمل فى معناها

الواسع على كل انواع الموسيقى، التى تتطور بما يتلاءم مع نوازع الشعب الوجدانية ومشاعره القومية. ولكن، عند الحديث عن تطوير الموسيقى، تأكيدا على الموسيقى القومية، انما نعنى الموسيقى القومية الاصيلة فى كل بلد.

ان لكل شعب موسيقاه القومية التقليدية الخاصة به والتى تشكل اساسا فى الفن الموسيقى لكل بلد. اما الموسيقى القومية، فهى موسيقى تقليدية تكونت وتطورت وتوارثتها الاجيال عبر التاريخ، وقد تجسدت فيها اصالة الحياة القومية وخصوصيتها. وهى اكثر ما يتطابق مع خصائص الامة النفسانية ومشاعرها القومية واهوائها، وترتبط بتجليات الحياة القومية وتفوح منها الرائحة الاصيلة للامة.

ان بلادنا سبقت البلدان الاخرى على صعيد تطور الموسيقى. فقد صنع شعبنا الذكى والماهر مختلف الآلات الموسيقية القومية، منذ زمن سحيق، وعبر عن امانيه ومشاعره الحياتية بالاغانى. وعلى هذا النحو، كان يخلق ويطور موسيقانا القومية التقليدية.

تتميز موسيقانا القومية بالاناقة والدقة بالمقارنة مع الموسيقى الغربية. ولا تجاريها اية موسيقى اخرى فى التعبير الروحى الوجدانى الحى عن مشاعر شعبنا الحياتية. ولآلاتنا الموسيقية القومية ايضا ميزاتها الاصيلة.

تنفرد موسيقانا بأنغامها الصافية والشجية، التى تتردد فى آلات النفخ الموسيقية الخشبية القومية، وكذلك الانغام الرخيمة والانيقة التى تنبعث من الآلات الوترية القومية، فهذه لا نسمعها الا من آلاتنا الموسيقية القومية ولا يمكن لاية آلة موسيقية اخرى ان تحل محل آلاتنا الموسيقية القومية، التى تردد انغاما متميزة وتظهر مهارة دقيقة. فالموسيقى التى يتم أداؤها بتلك الآلات الموسيقية تعطينا

احساسا بانها تخصنا نحن، سواء أ كان لونها زاهيا ام داكنا. لكن الآلات الموسيقية الغربية ليست كذلك. ففى موسيقانا، يجب التركيز اساسا على الموسيقى القومية والآلات الموسيقية القومية، التى تتلاءم مع الروح القومية لشعبنا ومع اهوائه.

اننا فى حاجة الى الموسيقى القومية، وكذلك الموسيقى الغربية ولا داعى للتشكى او التخلى اليوم عن الموسيقى والآلات الموسيقية الغربية التى تحولت الى شىء مستوطن خاص بنا، فى ضوء تطورها بجانب موسيقانا الكورية، فالمسألة رهن بكيفية استعمالهما.

لا بد للموسيقى الغربية والآلات الموسيقية الغربية ان تخضع تماما للموسيقى الكورية، ولا ضير فى الاستفادة منها لابداع الموسيقى المتلائمة مع مشاعر شعبنا باسلوبنا نحن، ويكفينا ان نؤدى الموسيقى الكورية بالآلات الموسيقية الغربية ونبرز النوازع الوجدانية القومية بها. فاعتماد زوتشيه فى الموسيقى هو تطوير الموسيقى والآلات الموسيقية القومية اساسا، واخضاع الموسيقى والآلات الموسيقية الغربية لها.

بغية تطوير الموسيقى على النهج الزوتشى المستقل، لا بد من اتخاذ الالحان القومية اساسا لها. اذ ان الموسيقى القومية هى الكنز الثقافى القيم، الذى يرتبط بحصافة الامة وروحها، والتربة الكفيلة بازدهار الفن الموسيقى الاشتراكى وتطوره من كل النواحى. فالثقافة الاشتراكية لا يمكن ابداعها اطلاقا من الصفر، بل انها تنبثق الى حيز الوجود على اساس وراثة التراث الثقافى القومى وتطويره من منطلق نقدى.

ان الالحان القومية هى المادة الرئيسية للموسيقى القومية. فعند تبنى الالحان القومية فقط كأساس، يمكن تجسيد الخصائص القومية فى الموسيقى واعتماد زوتشيه فيها.

ان اعتماد الالحان القومية اساسا، يعنى ابراز خصائص الالحان القومية فى روح الموسيقى، وفى صيغة التعبير عنها.

تجد الخصائص القومية فى الموسيقى مجالا للتعبير عن نفسها وذلك لما تحمله الموسيقى من وجدان وطاقة تعبيرية تظهر فى الالحان القومية.

كان شعبنا يحب الاغانى الصافية والانيقة، والهادئة لكن عميقة المعانى، منذ القديم، ويحب الالحان الرخيمة والجميلة. هذا دليل واضح على نوازع شعبنا الوجدانية القومية للموسيقى. تتميز الحاننا القومية عن الالحان الاجنبية ليس من ناحية وجدانها فقط، بل فى اسلوب بنائها وايقاعاتها، واسلوب تطورها اللحنى. لذلك فان اتخاذ الالحان القومية اساسا للعمل الموسيقى يجعله يبرز خصائص شعبنا القومية بصورة صحيحة فى الموسيقى. ولكن لا يجوز فهم ذلك باعادة الحان الاغانى الشعبية القديمة كما هى عليه. لكن من الشرعية بمكان ان نطورها ونغنيها باطراد، عن طريق التخلى عن عناصر الالحان المتخلفة عن العصر، وايجاد عناصر الالحان الجديدة، الكفيلة بالتعبير الحى عن المشاعر الحياتية لشعبنا فى هذا العصر.

عند احياء كلا الجانبين، الاصيل والجديد، للالحان القومية روحا موسيقية وشكلا تعبيريا، يمكن القول ان اتخاذ الالحان القومية اساسا جرى بنجاح فى الموسيقى.

وفى الموسيقى، يجب تشجيع الموسيقى القومية التقليدية بفاعلية. اذ ان ذلك امر لا غنى عنه لاعتماد زوتشيه فى الفن الموسيقى.

والاساس فى الموسيقى القومية التقليدية هو الاغانى الشعبية. اذ انها نواة الموسيقى القومية وتتجسد فيها ميزاتها الرائعة بصورة مركزة.

ان الاغانى الشعبية هى اغانى الشعب الحقيقية، التى تتفق مع عواطفه القومية الاصيلة ومشاعره الحياتية.

يوجد فى بلادنا كثير من الاغانى الشعبية المتميزة فى كل مكان. والاغانى الشعبية الكورية التى كان يغنيها شعبنا كثيرا، وتناقلتها السنة الناس منذ قرون طويلة، تحوى وفرة من نوازعه الوجدانية القومية ومشاعره الحياتية فى الشكل الموسيقى البسيط والمتقن. وما زال شعبنا يحبها اليوم ايضا. لذلك ينبغى لنا ان نحسن البحث عن الاغانى الشعبية ودراستها، حتى نجعلها أكثر جمالا فى عصرنا هذا.

ويجب تشجيع الآلات الموسيقية القومية ايضا. اذ انها وسيلة هامة لابداع الموسيقى القومية. فعند تأليف موسيقى جديدة، يجب الاستفادة الفعالة من الآلات الموسيقية القومية، مثل آلات النفخ الخشبية والآلات الوترية. أ كان ذلك فى موسيقى العزف الفردى أو العزف الجماعى أو الاوركسترالى الذى يتم فيه استخدام الآلات الموسيقية القومية، حيث يجب زيادة نسبتها ودورها، عند تشكيل الفرق الموسيقية او عند التوزيع الموسيقى.

بغية ابراز متعة الايقاعات القومية ونكهتها فى الموسيقى، لا بد من الاستفادة الفعالة من الآلات الموسيقية النقرية، مثل الطبل الكورى - زانغكو.

ولا يجوز السماح بالنزعة السلفية، بدعوى تشجيع الموسيقى القومية. ان الموقف العدمى والسلفى من التراث الثقافى القومى مرفوض. ومعارضة النزعة السلفية هى احد المناهج الرئيسية، التى يتمسك بها حزبنا فى بناء الثقافة القومية الاشتراكية.

تنعكس المحدودية الطبقية والاجتماعية التاريخية على الموسيقى القومية، التى نشأت وتطورت فى المجتمع الطبقى. فلا يجوز السعى لبعث كل الوان التراث الثقافى القومى كما هى عليه، دون ترو. فلا قيمة لمواصلة الموسيقى التى تم ابداعها فى الماضى، بما يتفق وذوق الطبقات الاستغلالية واهوائها. حتى الاغانى الفولكولورية التى ابدعها الشعب، قد تنطوى على عناصر قديمة متخلفة عن ركب العصر. فلا بد لنا من ان نميز بدقة بين ما هو تقدمى وشعبى وما هو بال ورجعى فى التراث الموسيقى القومى، ونترك جانبا ما هو بال ورجعى، ونستفيد مما هو تقدمى وشعبى، ونعيد تشكيله او نطوره، بما يتفق مع المطالب الطبقية للعصر الراهن وحسه الجمالى.

ان تطوير الموسيقى القومية، بما يتفق والحس الجمالى المعاصر هو مطلب العصر. لذلك كان لا بد لنا من ان نطور الموسيقى القومية، التى تتطابق مع فكر الشعب ومشاعره وروحه فى العصر الذى يصنع فيه الثورة.

ويجب ان نعمل جيدا فى التنقيب عن الاغانى الشعبية واعادة صياغتها.

مكان الصدارة بين اغانينا الشعبية، تحتله الاغانى الشائعة فى المحافظات الغربية. هذه الاغانى سهلة الفهم والانشاد، بسبب رخامة الحانها وجمالها وطلاقتها وثراء روحها القومية. وثمة بين الاغانى الشعبية الشائعة فى السواحل الشرقية ايضا، قدر لا يستهان به من الالحان الرخيمة والجميلة. فلا بد من التنقيب عن كل هذه الاغانى الشعبية واعادة صياغتها، بما يتلاءم مع الحس الجمالى المعاصر. هذا مطلب هام لتطوير اغانينا الشعبية بصورة اجمل.

وينبغى لنا ان نستفيد من الاغانى الشعبية الجيدة الشائعة فى المحافظات الجنوبية ايضا، الى جانب التركيز على اغانى المحافظات الغربية. فالاغانى الشعبية التى كانت معروفة على نطاق واسع فى الماضى تتضمن عددا غير قليل من اغانى المحافظات الجنوبية ايضا. طبعا، لا يمكن القول ان كل تلك الاغانى كانت تحظى بمحبة شعبنا وينشدها كثيرا. فمن بينها اغان تغنى بصوت اجش على شكل "بانسورى"(اغنية قومية تؤدى من قعر الحنجرة فيخرج الصوت اجش -المترجم)، وكذلك الاشعار القديمة التى تفوح منها رائحة الماضى البعيد. فلا بد من معالجة اغانى المحافظات الجنوبية، بعد اخذ تلك النقاط بعين الاعتبار، واعادة صياغة الاغانى الشعبية ذات القيمة والخصائص البارزة، بما يتلاءم مع الاحساس الجمالى والوجدانى لشعبنا فى الوقت الحاضر، شأنها شأن الاغانى الشعبية الشائعة فى المحافظات الغربية.

ويجب تسوية ما هو معقد ومتقلب بافراط فى الحان الاغانى الشعبية فى المحافظات الجنوبية، مع ابراز لونها الاصلى، والقضاء على عناصر الصوت الاجش. ينبغى تصوير هذه الاغانى ايضا، بحيث تخرج الأغنية صافية ورخيمة وتتسم بالليونة.

الاغنية الشعبية "اونغهيا"، التى اعادت تصويرها فرقة بوتشونبو الموسيقية الالكترونية، هى احدى الاغانى الشعبية النموذجية، التى تم تصويرها جيدا باسلوب انشاد اغانى المحافظات الغربية، وبما يتفق مع حس شعبنا الجمالى المعاصر، مع ابراز اللون الاصلى لاغانى المحافظات الجنوبية.

اسلوب اداء اغانى المحافظات الغربية، الذى نتحدث عنه يختلف فى معناه عن الاسلوب الذى استخدمناه فى الماضى. لا نعنى بذلك مفهوما ضيقا يقتصر على المعنى الاقليمى، بل انه ينطوى على المعنى الشمولى لاسلوبنا فى انشاد الاغانى الشعبية، الذى تم ابداعه تجسيدا لمنهج حزبنا الزوتشى، الخاص ببناء الموسيقى القومية بعد تحرير البلاد. اذا استخدمنا اسلوبنا الخاص لاداء الاغانى الشعبية بشكل جيد، بما يتلاءم مع طبيعتها، كذلك، يمكننا اعادة تصوير اغانى المحافظات الجنوبية ايضا، بما يتفق مع اذواق شعبنا واهوائه، مع المحافظة على لونها الاصلى.

ينبغى لنا كذلك ان نبحث بنشاط عن أغانى المحافظات الجنوبية السليمة، ذات القيمة التربوية، الى جانب اغانى المحافظات الغربية، ونعيد صياغتها وتصويرها باسلوبنا، وبما يتلاءم مع الاحساس الجمالى المعاصر، بحيث يمكن اغناء ذخيرتنا من الموسيقى القومية، وعلى اساسها تطوير الفن الموسيقى الزوتشى.

ولا بد من اعادة صياغة الاغانى الشعبية وتصويرها، بما يتفق مع الحس الجمالى العصرى.

فالاغانى الشعبية القديمة تضم أغنيات ذات كلمات صينية عسيرة الفهم، وتفوح من عبارات بعضها رائحة القدم. فلا بد من اعادة صياغتها، بما يتلاءم مع الحس الجمالى العصرى، عن طريق اعادة

كتابتها بلغتنا الام، لتصبح سهلة الفهم، او تبديلها بالعبارات الجديدة الاخرى. كما يجب تشذيب وصقل الحان الاغانى الشعبية ايضا، اذا وجدنا ما يدعو الى ذلك. وعند تصوير الاغانى الشعبية، لا يجوز ان نعتمد اسلوب انشادها القديم، بل يجب ان نجعلها متناسبة مع مشاعر شعبنا فى يومه الحاضر، عن طريق تجديد اسلوب ادائها، وتنويع الموسيقى المصاحبة.

ويجب تطوير الاغانى الشعبية، وعلى غرارها ابداع كثير من الاغانى الجديدة. فى الماضى، كانت الاغانى التى يطرب لها الشعب كثيرا، والتى تم صقلها واكمالها من قبله على مدى القرون الطويلة، دون ان يعرف كتابها وملحنوها بالتحديد، هى وحدها التى تسمى بالاغانى الشعبية. ولكن لا يمكننا ان نراها كذلك اليوم. حتى الاغانى التى ابدعها الموسيقيون المحترفون ايضا، يمكننا ان نسميها بالاغانى الشعبية، بمعنى انها مشبعة بشكلها، اذا غناها الشعب على نطاق واسع، لانه تم صنعها على خير وجه، بحيث تبرز خصائص الالحان القومية واضحة، ويفوح منها الوجدان القومى. كل الاغانى التى أبدعت على غرار الاغانى الشعبية، التى يحبها شعبنا، هى الاغانى الشعبية الجديدة فى عصرنا. ان الاغانى الشعبية ايضا تتطور بمرور الزمن ولا يجوز ان نراها، وقد توقفت عن التطور عند مرحلة معينة من مراحل التاريخ. على اساس هذا الادراك الجديد، علينا ان نبدع كثيرا من الاغانى، التى يمكن تسميتها بالاغانى الشعبية فى عصرنا.

ويستأثر تجويد الآلات الموسيقية القومية وتطويرها على النحو الحديث باهمية بالغة فى تطوير الموسيقى القومية، بما يتلاءم مع الحس الجمالى العصرى.

فآلاتنا الموسيقية القومية تتميز بصفاء وجمال صوتها واتساع قدرتها على التعبير، لكن بعض الآلات الموسيقية القديمة تشكو من ضعف صوتها وعدم صفائه. طبعا، يجب الاستفادة الفعالة من خصائص الآلات الموسيقية القومية الاصيلة وحسناتها، ولكن لا يمكن الابقاء عليها كما هى بعيوبها ونواقصها.

لا يمكن تصوير موسيقى عصرنا على خير وجه بواسطة الآلات القومية، ولا تطوير الموسيقى القومية، بما يتلاءم مع حس شعبنا الجمالى دون تجويد هذه الآلات بالشكل الحديث والقضاء على عيوبها.

ولكن لا يجوز التضحية بالخصائص الاصيلة، بدعوى اعادة تأليف الاغانى الشعبية وتجويد الآلات الموسيقية القومية. اذ ان حفظ لونها الاصلى على جانب كبير من الاهمية فى تطوير الموسيقى القومية. ومن دون ذلك، ستكون الموسيقى هجينة. وشعبنا لا يحب الموسيقى الهجينة، وغير الكورية، والغربية.

عند تجسيد الحس الجمالى المعاصر فى الموسيقى القومية، مع الحفاظ على لونها الاصلى، يمكن للموسيقى ان تغدو موسيقى قومية، تتفق مع متطلبات العصر. وفى تطوير الموسيقى القومية، لا يجوز اهمال مبدأ الامانة التاريخية، مع التركيز على مبدأ المعاصرة والعكس بالعكس. فعند اعادة صياغة الاغانى الشعبية وتصويرها، يجب ابراز ميزاتها الاصيلة وملامحها العصرية، وعند تجويد الآلات الموسيقية القومية ايضا، يجب حفظ جرسها وشكلها الاصلى.

ومن اجل اعتماد زوتشيه فى الموسيقى، لا مناص من قبول نجاحات البلدان الاخرى وخبراتها، فى مجال الفن الموسيقى، من منطلق نقدى.

لا يجوز اهمال ما هو اجنبى ونبذه دون ترو، بدعوى اعتماد زوتشيه فى الموسيقى. بغية تطوير موسيقانا بسرعة، لا بد من قبول العناصر الجيدة والمفيدة فى الموسيقى الاجنبية بكل تفهم ومرونة.

مع تطور الصناعة الالكترونية فى العالم، تخرج الآلات الموسيقية الالكترونية الجديدة الى حيز الوجود اليوم، وتتطور الموسيقى الحديثة من جديد بالاستناد اليها. ويرتفع مستوى عرض الموسيقى المجسم (ستيريو) على مر الايام، نتيجة لادخال منجزات العلوم الحديثة فيها.

اننا بالعزوف عن هذا الاتجاه فى تطور الموسيقى، لا يمكن ان تلحق موسيقانا بالمستوى العالمى. لكن عند ادخال نجاحات الموسيقى الاجنبية وخبراتها، لا يجوز قبولها جزافا، او ابتلاعها كما هى، بل يجب قبولها من منطلق نقدى وهضمها جيدا، لتغدو اشياء تخصنا بالذات. ان الموسيقى الاجنبية لا تتطابق مع واقع بلد آخر وذوق شعب آخر، مهما بلغت من الجودة والروعة.

ولا بد من اعتماد زوتشيه فى تحديث الموسيقى ايضا. اذ ينبغى لنا ان نستخدم الآلات الموسيقية الالكترونية، بما يتفق مع موسيقى بلادنا، وان نؤدى الموسيقى الحديثة على غرارنا نحن. فاذا كان الشعب يحب الموسيقى باداء فرقة بوتشونبو الموسيقية الالكترونية، فان السبب فى ذلك يرجع الى حسن عزفها لموسيقانا باسلوبنا بواسطة الآلات الموسيقية الالكترونية.

حتى أمد قريب، كان الناس يعتقدون، ان الآلات الموسيقية الالكترونية لا تستخدم الا لاداء الموسيقى الخاصة، مثل الروك والديسكو والجاز. فحتى الآن، توجد فى البلدان الرأسمالية فرق موسيقية الكترونية تتخصص باداء الموسيقى الجنونية، وتؤدى دورها الضار، حيث تشوه الموسيقى وتشل وعى الناس وتشوش تفكيرهم

السليم. ولكن لا حاجة بنا الى ان نبعد تلك الآلات، بهذه الدعوى. فالمسألة لا تكمن فى الآلات الموسيقية الالكترونية، التى تشكل فقط وسيلة تعبير موسيقى، وانما تكمن فى انواع الموسيقى وكيفية أدائها بتلك الآلات.

ان الآلات الموسيقية الالكترونية، هى نتاج العلوم والتكنولوجيا الحديثة، ولذا تتمتع بخصائص رائعة تمكن من تغيير وضبط حجم الانغام وجرسها بحرية. وبالاستفادة الفعالة منها، يمكن ضمان السعة والعمق فى تصوير الموسيقى بصورة اوفى بالمراد.

ان المبدأ الذى يجب التمسك به فى قبول الآلات الموسيقية الالكترونية وتطويرها، هو ابداع الموسيقى وتطويرها بها على نمطنا، بما يتفق مع اهواء شعبنا ونوازعه الوجدانية. فاذا صورنا الموسيقى الثورية والسليمة بتلك الآلات ايضا تصويرا جيدا، بما يتفق مع روح شعبنا القومية، يمكنها ان تحظى بحب الشعب.

ان الموسيقى التى تعزفها فرقة بوتشونبو الموسيقية الالكترونية تقدم مثالا رائعا لابداع الموسيقى الكورية الممتازة، التى تتلاءم مع اهواء شعبنا وروحه الوجدانية بالآلات الموسيقية الالكترونية، وفاء بمتطلبات اسلوبنا. ان خصائص فرقة بوتشونبو الموسيقية الالكترونية هى انها تعزف على الآلات الالكترونية موسيقى جميلة وسليمة ووجدانية، بالاستفادة اساسا من الحاننا السلسة السامية التى تزدان بالايقاعات الكورية، وليس باطلاق الاصوات الصاخبة الخشنة والمشوهة، التى تتركز على الايقاع.

تدل تجربة هذه الفرقة الموسيقية بجلاء على انه لا يمكن ابداع الموسيقى الرائعة، التى تسهم فى دفع مسيرتنا الثورية، وتحظى بحب شعبنا، مالم نجسد متطلبات اسلوبنا، انطلاقا من الموقف الزوتشى

المستقل بكل معنى الكلمة، بل ولا يمكن ذلك حتى عند اداء الموسيقى الحديثة، حسب التيار العالمى.

ان قبول الموسيقى الاجنبية بحذافيرها، مع النظر اليها بنظرة تكتنفها الاوهام، هو تعبير عن التبعية للدول الكبرى والجمود العقائدى. فاذا افسح المجال لظهور التبعية والجمود العقائدى فى قطاع الموسيقى، لا يمكن الحيلولة دون تسرب الموسيقى البرجوازية والتحريفية الى فننا الموسيقى، ولا يمكن تطوير موسيقانا بروح ثورية وسليمة. فمن واجبنا ان نلتزم بالموقف الزوتشى المستقل، عند قبول نجاحات موسيقى البلدان الاخرى وخبراتها من منطلق نقدى وتطويرها، بما يتفق مع ظروف بلادنا الواقعية ومع مشاعر شعبنا.

وفى ميدان الفن الموسيقى، يجب مواصلة مسار الموسيقى الكلاسيكية على نهجها الكلاسيكى، مع مسايرة تيار تطور الموسيقى الحديثة فى آن.

اننا فى حاجة الى الموسيقى الكلاسيكية على غرار ما تؤديه فرقة مانسوداى الفنية ايضا، فضلا عن الموسيقى الحديثة التى تؤديها فرقة بوتشونبو الموسيقية الالكترونية. ويجب مواصلة تطوير موسيقانا الكلاسيكية، التى تجذرت فى تربة بلادنا ونمت جذوعها منها، بثبات على مدى الايام. فالتقاعس عن اداء موسيقانا الكلاسيكية، التى طورها حزبنا حتى الآن، باذلا جهوده الكبيرة، وذلك بدعوى ابداع الجديد، فهذا يعنى ترك تاريخنا الموسيقى واهماله.

بغية مواصلة تطوير موسيقانا الكلاسيكية، بالتزامن مع ارتياد الموسيقى الجديدة، كما تفعل فرقة بوتشونبو الموسيقية الالكترونية، فانه يجب ابراز خصائص كل فرقة فنية على حدة.

وبمواصلة تطوير الاوبرا، وعروض الاغانى والرقص، والموسيقى القومية التقليدية، والموسيقى الكلاسيكية، كل حسب خصوصيته، يمكن تطوير موسيقانا، بحيث تصبح اكثر تنوعا وثراء.

٣) ان ما تحتاجه الثورة هو الروائع الموسيقية

ان الروائع الموسيقية تستنهض الناس بقوة للنضال الثورى وعمل البناء، وتبقى خالدة فى التاريخ، الى جانب الاحداث الهامة، التى ادت دورا كبيرا فى تطور المجتمع.

فأغنية التمجيد الثورية "نجم كوريا"، التى تم ابداعها فى مستهل قضية زوتشيه الثورية، قد جمعت عددا كبيرا من الشيوعيين الشباب والثوريين حول الزعيم، واستنهضت الشعب بقوة لخوض النضال التحررى الوطنى المناهض لليابان. كما ان اغنية التمجيد الثورية الخالدة "نشيد القائد كيم ايل سونغ"، التى تم ابداعها بعد تحرير البلاد، قد شجعت ابناء شعبنا بقوة على النضال من اجل بناء الوطن الجديد والانتصار فى حرب التحرير الوطنية، ولاجل انجاز قضية زوتشيه الثورية.

ان الروائع الغنائية، التى تم ابداعها فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان، بما فيها الاغنية الثورية "مارش جيش حرب العصابات"، تغدو رمزا للعصر، اذ انها تصف بشكل مؤثر الآثار التاريخية للنضال الثورى المناهض لليابان. وعند سماعنا الروائع الغنائية، مثل "اغنية الحراثة" و"ايار النصر"، التى تم ابداعها فى عقب التحرير، نحس بحرارة النضال الجبار من اجل الاصلاحات الديمقراطية والبناء الديمقراطى فى فترة البناء السلمى. اما الاغانى

التى اشتهرت زمن الحرب، مثل "الى المعركة الحاسمة"، و"ممر مونكيونغ الجبلى"، و"اغنيتى فى الخندق"، فانها تنقل الاحداث التاريخية، التى وقعت فى فترة حرب التحرير الوطنية العنيفة الى الاجيال القادمة.

الروائع الموسيقية بكل معنى الكلمة، تعنى الالحان المشهورة، اى الموسيقى الرائعة.

لا يجوز لنا ان نبحث عن الموسيقى الجيدة فى "منطقية الشكل" وحدها، او فى "الفن المجرد"، أو فى الشعبية المؤقتة التى تساير التيار السائد.

يجب تحديد جوهر الروائع الموسيقية بالارتكاز على الناس، اى انطلاقا من احساس الانسان المستقل بالجمال ومطالبه، ومن دورها فى نشاطاته الخلاقة فى كل الاحوال.

ان الروائع الموسيقية هى الموسيقى التى تتصف بوقعها العذب فى الاذن، وتأثيرها العميق فى النفس كلما سمعها المرء مرة بعد أخرى. ومن دون ذلك، لا قيمة تذكر للروائع الموسيقية.

عندما نقول ان الموسيقى لها وقع عذب فى الاذن، نعنى انها تتلاءم مع فكر الناس ومشاعرهم.

تعبر الموسيقى عن فكر الناس ومشاعرهم، بما يتلاءم مع مطالبهم وحسهم الجمالى. فالانسان هو الذى يخلق الموسيقى ويتمتع بها. بما ان الانسان كائن واع ومستقل، فهو يبدع الموسيقى ايضا ليتمتع بها بنفسه، انطلاقا من طلبه الواعى للتعبير عن رغبته فى الحياة المستقلة.

عندما تتلاءم الموسيقى مع افكار الناس ومشاعرهم، تعطيهم شعورا بالبهجة والرضا الجمالى، وتزداد رغبتهم فى الاستماع اليها، مرة بعد أخرى.

ان جماهير الشعب هى الذات الفاعلة فى ابداع الموسيقى وتطويرها ايضا. فان معيار الروائع الموسيقية، هو ما يتفق مع تطلعات جماهير الشعب ومطالبها وحسها الجمالى، ويجب اعتبار الموسيقى التى يحبها جميع الناس بروائع موسيقية. حين نقول ان للموسيقى وقعا عذبا فى الاذن يدفعنا الى سماعها مرة بعد أخرى، فنعنى انها تتفق مع تطلعات ومشاعر جماهير الشعب، ويحبها جميع ابناء الشعب.

والموسيقى التى تترك تأثيرا عميقا فى النفس، هى الموسيقى التى تبقى طويلا فى اذهان الناس، وتترك اثرا وجدانيا فى تطور وعيهم ونشاطاتهم الخلاقة.

ليس الانسان كائنا واعيا ومستقلا فحسب، بل انه كائن خلاق، يعيد تحويل الطبيعة والمجتمع ونفسه عن طريق زيادة وعيه. يستفيد الانسان استفادة فعالة من شتى اشكال الوعى الاجتماعى عند القيام بنشاطاته الابداعية، ويحصل من ذلك على المعارف المتنوعة لتحويل الطبيعة والمجتمع، ويكسب الغذاء الفكرى والقوة الروحية لزيادة وعيه الفكرى.

تلهم الموسيقى نشاطات الانسان الابداعية، وتظهر اثرا كبيرا فى تربيته الفكرية والروحية، التى تستهدف اغناء فكره ومشاعره. ولكى تؤدى الموسيقى دورا ملهما وتربويا فى نشاطات الانسان الخلاقة، لا بد لها من ان تترك اثرها فى وعيه لمدة طويلة. فالروائع الموسيقية تتميز بشدة تأثيرها فى نفوس الناس كلما سمعوها، وبذلك تغدو وسيلة

مقتدرة لاغناء افكار الناس ومشاعرهم، وتسهم بشكل ايجابى فى نشاطاتهم الابداعية.

تتميز الروائع الموسيقية بنوعيتها الفكرية والفنية العالية. ومن دون ذلك، لا تكون جديرة باسم الروائع الموسيقية.

ان النوعية الفكرية هى المعيار الاول للروائع الموسيقية. اذ انها خاصية جوهرية للفن الموسيقى الزوتشى، وعامل رئيسى لاسهام الموسيقى بقوة فى الثورة. فالموسيقى الخالية من الفكر لا جدوى منها.

ان الموضوع الرئيسى الذى يجب اتخاذه فى الفن الموسيقى الزوتشى هو موضوع الزعيم، وهنا، يجب حل المسألة المتعلقة بالنظرة الثورية الى الزعيم حلا صحيحا، لانها تمثل نواة فى المضمون الثورى للاعمال الموسيقية.

مكانة الزعيم ودوره فى تطور التاريخ، والعامل الرئيسى للوحدة المتلاحمة بالقلب الواحد بين الزعيم والحزب والجماهير، والعلاقة المرتبطة برباط الدم بين الزعيم وجماهير الشعب، واخلاص الشعب للزعيم ووفاؤه القائم على الواجب الاخلاقى الثورى، تشكل كلها قضية حيوية أولية، يجب حلها فى المواضيع الفكرية. ويجب على موسيقانا ان تغنى بقوة تاريخ الزعيم العظيم، تاريخه الثورى المجيد المشرق وعظمة مآثره الثورية، وحكمة قيادته وفضائله السامية، وتعبر عن احترامنا الحار واخلاصنا غير المحدود له وايماننا وارادتنا وعزمنا على تبجيله والسير وراءه حتى النهاية. عندئذ فقط، يمكنها ان تغدو روائع موسيقية، تؤدى دورا كبيرا فى جمع شمل شعبنا، ورص صفوفه بقوة حول الحزب والزعيم، وفى مواصلة قضية الزعيم الثورية حتى النهاية.

الشيء الهام فى المضمون الفكرى الرئيسى للفن الموسيقى الثورى، هو انعكاس سياسات الحزب جيدا عليه. فابداع الكثير من الاغانى التى تعكس سياسات الحزب، هو منهج حزبنا الذى لا يحيد عنه فى ابداع الموسيقى.

سياسة الحزب هى تجسيد لافكار الزعيم الثورية، ووسيلة ملموسة لانجاز قضيته الثورية.

ان الاعمال الموسيقية التى تعكس سياسات الحزب، تؤدى دورا كبيرا فى تعريف اعضاء الحزب والكادحين جيدا بتلك السياسات واستنهاضهم لتنفيذها.

فمن واجب الاعمال الموسيقية ان تعكس سياسات الحزب بعمق، وبالاعتماد عليها تماما، تصور المسائل الملحة والهامة المطروحة فى الثورة والبناء تصويرا رائعا فى حينه. وعندئذ فقط، يمكنها ان تعرف اعضاء الحزب والكادحين تعريفا جيدا بصحة سياسات الحزب وحيويتها القاهرة، والواقع العظيم الذى تتجسد فيه سياسات الحزب والآفاق الوهاجة، وتشجعهم وتلهمهم للانطلاق بهمة الى العمل والنضال من اجل تنفيذها.

وعلى الاعمال الموسيقية ان تعكس مختلف المضامين التى تسهم فى تربية اعضاء الحزب والكادحين تربية ثورية، مثل تربيتهم بالتقاليد الثورية وتربيتهم الطبقية وتربيتهم بالوطنية الاشتراكية.

وعلى الاعمال الموسيقية ايضا ان تبين بعمق النضال البطولى للانسان المستقل وحياته وعالمه الروحى السامى. اذ انه انسان جديد يتميز عن الآخرين. ان الانسان المستقل، انسان واع طبقيا، يدرك قوانين تطور التاريخ، على اساس نظرته الى الزعيم، وانسان زوتشى جديد، يناضل من اجل تمجيد حياته المستقلة والخلاقة.

في مسيرة الثورة الكورية الشاقة، التي دامت زمنا طويلا تحت راية زوتشيه، يمكننا ان نرى كثيرا وكثيرا جدا من نماذج الانسان المستقل. ان النضال الثورى المناهض لليابان، الذى خيض تحت قيادة الزعيم العظيم، والمرحلتين من النضال الثورى بعد التحرير من اجل الديمقراطية والاشتراكية، والنضال لاجل توحيد الوطن، هى كلها من ملاحم النضال الثورى العظيم من اجل تحقيق قضية زوتشيه لجماهير الشعب، التى هى ذات التاريخ الفاعلة المستقلة. يجب على موسيقانا ان تصور تصويرا صادقا العالم الروحى السامى، الذى يظهره الابطال فى كل هذه النضالات، وتعكس حياتهم المتفائلة المتواضعة.

بغية ابراز المضمون الفكرى فى الاغنية، يجب وضع كلماتها على خير وجه. لانها تعبر تعبيرا مباشرا ومفصلا عن الحياة والمضمون الفكرى الرئيسى. انها تستأثر بأهمية حاسمة فى جعل مضمون الاغنية ثوريا. تولد الالحان المشهورة من الكلمات المشهورة. ولكى تغدو الاغنية اغنية مشهورة ذات مضمون ثورى، يجب كتابة كلماتها جيدا، حتى تغدو ذات نوعية فكرية رفيعة.

وفى الاغنية، يجب ان يتطابق وجدانها الموسيقى ايضا مع مضمون كلماتها الثورى. ولكن لا يجوز، بهذه الدعوى، اثارة صخب او اطلاق زعيق. اذا كان المضمون نفسه ثوريا، يكون الوجدان الكفاحى مناسبا فى احدى الاغانى، مثلما نرى فى المارش. وفى اغنية اخرى، يتناسب الوجدان الهادئ العميق، وفى بعضها يغدو الوجدان النير والمتفائل او اللين والانيق مناسبا، وفى بعضها الآخر، يتلاءم الوجدان مع الحزن والشجن. ولكن يجب ان يكون الوجدان الموسيقى سليما وساميا وغنيا وعميقا، بما يتلاءم مع المضمون

الثورى للكلمات. ان الوجدان المنحط الفاسد والجاف والنزق لا يمت باية صلة الى المضمون الثورى.

يجب ان يكون للوجدان الموسيقى عمقه واصداؤه، مما يجعل الناس يستغرقون فى التفكير العميق. ولا بد للوجدان الموسيقى فى عصرنا من ان يتميز بروحه العصرية الدافقة والحيوية الفوارة.

وعلى الموسيقى الثورية ان تتصف بشدة الحماسة. فالحماسة فى الموسيقى تعبير عن ثبات تصريح من الملحن عن تأكيده المتحمس للواقع. ودون الحماسة الشديدة، لا يمكن ابراز الفكر فى الموسيقى.

وعلى الروائع الغنائية ان تتميز بنوعيتها الفنية العالية.

ان الفكر وحده لا يكفى لكى تكون الاغنية مشهورة. اذ ان الصنعة الفنية معيار رئيسى للفن. ومن دونها، لا تؤدى الموسيقى وظيفتها الاجتماعية. فبتأثير الصنعة الفنية، فضلا عن الفكر فى الموسيقى، يبتهج الانسان لدى سماعها، ويتلقى منها انطباعات عميقة. ومن دون سوية فنية، لن يسمع احد الموسيقى ولن يؤديها. فاذا لم تكن الموسيقى ذات صنعة فنية عالية، لا ينجذب اليها الناس، ولا يسمعونها أو يرددونها مرارا، ولا يتأثرون بما فيها من الفكر العميق. ومهما تكن الموسيقى متميزة بالنوعية الفكرية العالية، لا تؤدى رسالتها السامية من دون صنعتها الفنية. فعند ارتباط فكر الموسيقى العالى بمستواها الفنى السامى فقط، يمكنها ان تؤدى دورا كبيرا فى تربية جماهير الشعب سياسيا وفكريا، واستنهاضها للنضال الثورى وعمل البناء.

بغية رفع المستوى الفنى للموسيقى، لا بد من تصويرها باتقان. فالتصوير شكل اصيل للفن يتم من خلاله التعبير عن فكر الانسان ومشاعره وهو اسلوب خاص للتعبير الفنى، يجعل الناس

يحسون احساسا حيا كما لو انهم يرون الواقع باعينهم ويسمعونه ويشعرون به مباشرة. ان التصوير الجيد لا غنى عنه لامتلاك العمل قوة جاذبيته الروحية، التى تثير تشويق الناس واعجابهم، فى آن واحد مع تبصره الحاد ورصده لما هو جوهرى، وتأكيد مصداقيته المقنعة.

ولا بد من كتابة كلمات الاغانى بحيث تتسم بعمق وجدانها، فضلا عن علو مستواها الفكرى. ويجب ان تكون كلماتها حياتية وشعرية. فاذا كانت كلماتها جافة متخمة بالمصطلحات السياسية او مكتوبة باسلوب النثر، فان الناس لا يتأثرون بها، ولا يودون انشادها وسماعها، لانها تفتقر الى عنصر التشويق، حتى ولو كان مستواها الفكرى عاليا.

كذلك يجب ان تكون كلمات الاغنية حياتية، وذلك بوضع مضمونها السياسى والفكرى فى المشاعر الشعرية. وينبغى تدبيجها بالكلام الحياتى والتعابير التصويرية قدر الامكان، حتى تعطى الناس احساسا بالود، كما يجب الحرص على اختيار الايقاع الشعرى المناسب، مما يثير تشويقا شعريا. طبعا، لا يمكن ان تخلو الكلمات من المصطلحات السياسية تماما، ولا بد من وضع واحدة او اثنتين منها فى المكان المناسب. نظرا لان كلمات الاغنية ملزمة بغنائها، فلا بد ايضا من اخذ امكانية تلحينها بعين الاعتبار، بحيث يمكن انشادها.

وفى الاغانى، يجب رفع مستوى التصوير الموسيقى ايضا.

وفى التصوير الموسيقى، يجب وصف الاحساس الملموس بالمضمون وصفا حيا من الناحية الوجدانية. فاذا كان اللحن مناسبا لهذه الكلمات او سواها، فانه يستغنى عن التفاصيل الشكلية.

لا بد للموسيقى من ان تملك التفاصيل التعبيرية، التى تبين بجلاء الوصف الشعرى لكلمات الاغنية وتوجهات الملحن التصويرية.

بما ان للتعبير الموسيقى فرادة فى تصوير الوجدان، فلا بد له من ان يكون متميزا وجديدا. فاذا كانت الموسيقى رتيبة فى قوالب جامدة، لا يمكن القول انها تعبير فنى وحينما تكون خصوصية التعبير الموسيقى واضحة وجديدة، يملك ذلك التعبير قوة جاذبية فنية ويستحوذ على اعجاب الناس.

ان النوعية الفنية للموسيقى يجب ان تكون على ارتباط وثيق بالنوعية الفكرية، وتفترض الروح الشعبية والقومية والجماهيرية.

لا حاجة الى النوعية الفنية بحد ذاتها، ولا تقوم بنفسها ولنفسها. فهى خاصية الفن الاصيلة، التى تعبر عن فكر الانسان ومشاعره حيال الواقع، وهى الاسلوب الاصيل للفن فى نقل الفكر. فالنوعية الفنية البعيدة عن النوعية الفكرية لا قيمة لها، والصنعة الفنية التى تفشل فى نقل المضمون لا جدوى منها. ففى الموسيقى، لا يجوز اهمال الصفة الفنية، او تخفيض قيمتها الفنية مع التركيز على الفكر وحده، ولا يجوز ايضا السماح بالفن للفن، الذى يستهتر بالفكر ويؤكد الصنعة الفنية وحدها.

يجب اخضاع النمط الفنى فى الموسيقى تماما لهدف تصوير تطلعات جماهير الشعب ومتطلباتها، بحيث يتلاءم مع فكر الشعب ومشاعره ويكون مفهوما لديه.

ينبغى لنا ان نبدع الروائع الموسيقية فى عصرنا، وذات النوعية الفكرية والفنية العالية، التى تجتذب جماهير الشعب وتستنهضها للنضال، وتغدو داعية ملهمة ومربية حقيقية.

بغية ابداع الروائع الغنائية اللازمة للثورة، يجب ترسيخ النظرة العامة الزوتشية الى العالم.

فبغير ذلك، لا يمكن ابداع الروائع الغنائية الثورية، ذات المستوى الفكرى والفنى العالى، ولا يمكننا ان نرى ببصر سليم جوهر واقع بلادنا حيث تتجسد فكرة زوتشيه.

ان الافكار الادبية والفنية الزوتشية، التى تم تأسيسها على اساس فكرة زوتشيه العظيمة هى المذهب الادبى والفنى الاصيل، الذى يشير الى الطريق الاصوب لبناء الادب والفن الاشتراكى والشيوعى.

لا يمكن ان ننجح فى حل اية مسألة صعبة مطروحة فى ابداع الموسيقى، على اساس النظرية والاسلوبية العلمية، مالم نحقق التعبئة التامة بالافكار الادبية والفنية الزوتشية.

يتعين على الملحنين ان يستوعبوا بعمق فكرة الزعيم العظيم، فكرة زوتشيه، وفكره الادبى والفنى الزوتشى، ومناهج الحزب الادبية والفنية، ويتخذوها روحا وجسدا لهم، حتى يعدوا انفسهم تماما كمبدعين ثوريين للحزب.

اذا ارادوا ابداع المزيد من الروائع الموسيقية اللازمة للثورة، لا بد لهم من ان يغوصوا فى اعماق الواقع ويختبروا الحياة عن كثب.

لا تصدح روائع العصر الغنائية الا فى الواقع النابض بانفاس ذلك العصر. فواقع بلادنا الذى تتجسد فيه خطط حزبنا وسياساته، وينبض بالحماسة الابداعية لجماهير الشعب العامل، التى تخلص اخلاصا لا حدود له للحزب والزعيم، وتحدث فيه المعجزات والتجديدات دون توقف، هو مصدر الابداع الذى لا ينضب له معين، ومدرسة رائعة ينمو فيها ذكاء الملحنين الخلاق وروحهم الابداعية.

حينما يتوغل الملحنون فى اعماق الواقع، يمكنهم، حينئذ فقط، ان يحسوا بالقوة العظيمة لسياسات الحزب وحيويتها القاهرة من اعماق قلوبهم، ويلمسوا عن كثب الروح الكفاحية والمشاعر الحياتية لجماهير

الشعب العامل، التى تناضل من اجل الحزب والزعيم، ولاجل حماية خطط الحزب وسياساته، وتطبيقها حتى النهاية. فمن واجبهم ان يغوصوا فى اعماق الواقع، ويحددوا جوهره بنظرة صحيحة، على اساس خطط الحزب وسياساته والنظرة الثورية الزوتشية، ويستوعبوه بعمق، انطلاقا من وجهة النظر الصائبة الى علم الجمال، وان يتقدوا حماسة، حتى يبدعوا كثيرا من روائع العصر الغنائية، ذات المستوى الفكرى والفنى الرفيع.

ومن اجل ابداع الكثير من الروائع الموسيقية اللازمة للثورة، يجب زيادة الكفاءات الابداعية باطراد.

ان الحماسة السياسية والفكرية وحدها لا تكفى لابداع الموسيقى. اذ لا يمكن ابداع الروائع الموسيقية، ذات المستوى الفكرى والفنى الرفيع، الا بالارتباط الوثيق بين استعداد الملحن السياسى والفكرى، واختباره للواقع، وبين كفاءاته الابداعية. فالروائع الموسيقية تتطلب النوعية الفكرية العالية، والنوعية الفنية الراقية على السواء. والصنعة الفنية الراقية للروائع الموسيقية تضمنها طريقة الابداع الصحيحة والمهارة العالية.

ينبغى على الملحنين ان يدرسوا بعمق روائعنا الموسيقية والخبرات المكتسبة فى ابداعها، على اساس تقويم الحزب للاعمال الموسيقية، وان يدركوا الاعمال الموسيقية المشهورة، القائمة فى الشرق والغرب، وفى العصور القديمة والحديثة، ادراكا واسعا، فى سياق تطور التاريخ، ويدرسوا بانتظام مبادئ اللغة الموسيقية كالالحان، وتآلف الانغام وازدواجها، وتشكيل الآلات الموسيقية، واشكال الموسيقى، واسلوب استخدام تلك القواعد وتاريخ تطورها. ومن الأهمية بمكان، ان يعرفوا كثيرا من الاغانى الشعبية

والفولكلورية فى بلادنا ويستوعبوها بعمق. وعليهم ان يملكوا مهارة العزف على الآلات الموسيقية مثل البيانو، والمعارف المتنوعة والوافرة عن الغناء والعزف. والمعارف الوافرة عن اجناس الفن الاخرى، مثل الادب والفنون الجميلة والرقص، فهى ايضا من الكفاءات التى ينبغى للملحنين ان يتحلوا بها. وقد تكون المعارف المتعددة النواحى عن الطبيعة والمجتمع ايضا عاملا مساعدا لهم فى تفكيرهم واستقصائهم.

وفى سياق الابداع والتجسيد الفنى، يجب ان يجرى تثوير الملحنين وتحويلهم على نمط الطبقة العاملة. عليهم ان يدركوا بعمق ثقة الحزب الكبيرة بهم، ورجاءه العظيم الذى يعقده عليهم، والرسالة المشرفة التى يحملونها على عاتقهم امام الثورة، وان يثابروا على تدريب انفسهم والاستعداد التام، سياسيا وعمليا، ليبدعوا المزيد من الروائع الموسيقية، التى تكون شواهد عصرنا، فيؤدوا واجبهم الرئيسى كملحنين ثوريين.

٤) يجب تحقيق جماهيرية الموسيقى

بغية بناء الفن الموسيقى الزوتشى بنجاح، لا بد من تحقيق جماهيرية الفن الموسيقى. ان ابداع الفن الموسيقى الثورى والشعبى، الذى يتفق مع مقتضيات العصر وتطلعات الشعب ويخدم الشعب ويحظى بحبه، هو احد المبادئ الهامة لبناء الفن الموسيقى الزوتشى، كما يراه منهج حزبنا الذى لا يحيد عنه.

تعنى جماهيرية الفن الموسيقى اشراك جماهير الشعب الغفيرة فى نشاطات ابداع الفن الموسيقى، وبالاعتماد على قواها ومواهبها

الجماعية، ابداع وتطوير الفن الموسيقى، وجعل جميع افراد المجتمع يتمتعون بالموسيقى بملء رغبتهم. تعنى بالايجاز ابداع وتطوير الفن الموسيقى، على الاسس الجماهيرية، وتحويل جماهير الشعب العامل الى سيد حقيقى له.

انه لمطلب قانونى لبناء الفن الموسيقى الزوتشى، ان نطور الفن الموسيقى على الاسس الجماهيرية، ونجعل جماهير الشعب العامل مبدعة ومتمتعة حقيقية به.

اذا اريد بناء الثقافة الموسيقية الحقيقية للطبقة العاملة، فى ظل النظام الاشتراكى، الذى اصبحت فيه جماهير الشعب العامل سيدة للسلطة ووسائل الانتاج، لا بد لجماهير الشعب العامل، بدءا بالطبقة العاملة، من ان تحتل موقع السيد فى ميدان الفن الموسيقى ايضا، وتؤدى دورا طليعيا فى ابداع وتطوير الفن الموسيقى الثورى والشعبى. عندئذ فقط، يمكن بناء الفن الموسيقى الزوتشى بنجاح، عن طريق ابداع وتطوير الفن الموسيقى الثورى والشعبى، الذى تفهمه جماهير الشعب بسهولة وتحبه، وبذلك يسهم اسهاما ايجابيا فى نضالها الثورى ومسيرتها لدفع عجلة البناء.

مثلما تشكلت كل الثروات المادية والخيرات الروحية والثقافية فى العالم بالعمل الخلاق لجماهير الشعب العامل، كذلك ولد الفن الموسيقى وتطور ايضا فى سياق العمل الخلاق للانسان. حتى فى المجتمع الاستغلالى القديم، الذى كانت فيه الطبقات الحاكمة تحتكر كل وسائل الادب والفن، فضلا عن مرافق السياسة والاقتصاد، وتقيد نشاطات جماهير الشعب العامل فى ابداع الادب والفن، كانت جماهير الشعب تخلق ثقافتها القومية الاصيلة، وقد تركت التراث الموسيقى القومى الرائع، الذى يعبر عن تطلعاتها وامنياتها.

ان لدينا كثيرا من الاغانى الشعبية، التى مازال شعبنا يحبها ويغنيها كثيرا حتى هذا اليوم، والفضل فى ذلك يرجع الى ابداعها وصقلها بالذكاء الجماعى لجماهير الشعب العامل، حتى جاءت معبرة عن تطلعاتها ومشاعرها الحياتية فى صور صادقة متواضعة.

لا شك فى ان للتراث الموسيقى الشعبى القديم بعض المحدوديات التاريخية والطبقية، لانه نتاج المجتمع الطبقى القديم، الذى لم تكن فيه جماهير الشعب العامل تحتل مكانتها الجديرة وتؤدى دورها كسيد لتطور التاريخ الاجتماعى. لكن ما يتجسد فى ذلك التراث من المضمون الوجدانى القومى الجميل والغنى، والمشاعر الحياتية، والتعابير الموسيقية الصادقة، التى تتجلى فى الشكل البسيط والمتواضع، والتصوير الفنى العالى، يدل بوضوح على ان جماهير الشعب العامل، هى حقا السيد والمبدع الحقيقى للفن الموسيقى القومى والشعبى.

دون اشراك جماهير الشعب العامل الغفيرة فى فعاليات الفن الموسيقى، واطلاق قواها الجماعية ومواهبها الخلاقة الى اقصى حد، لا يمكن تحقيق التقدم فى الفن الموسيقى، ولا الاسراع بتطوير فننا الموسيقى الزوتشى.

ان جماهير الشعب العامل هى اذكى واقوى كائنات تحقق متطلبات العصر وتطلعاته بجهودها الخلاقة ونضالها العنيد. فحينما تشارك جماهير الشعب العريضة مشاركة فعالة فى نشاطات ابداع الفن الموسيقى، وتتجلى حماستها الخلاقة ومواهبها الفنية على مداها، يمكن، عندئذ فقط، تصوير الواقع الحالى الجياش الذى ينبض بالحيوية، وكذلك التعبير الصادق والحى عن مشاعر شعبنا فى حياته السعيدة وعمله المثمر فى ظل نظامنا الاشتراكى المتفوق فى العالم،

وابداع المزيد من الاعمال الموسيقية الرائعة، بشتى انواعها واشكالها الجديدة.

ان جماهيرية الفن الموسيقى، لا غنى عنها لبناء قوى المبدعين الوطيدة، التى ستحمل على عاتقها مستقبل الفن الموسيقى الزوتشى.

يوجد بين كادحينا وشبابنا واطفالنا، عدد كبير حقا ممن يملكون المواهب والميول الموسيقية. فعند تشجيع نشاطات الفن الموسيقى بين الجماهير الغفيرة، يمكن العثور على البراعم الموهوبة الجديدة ورعايتها لتعطى مبدعين موسيقيين وفنانين اكفاء، ذوى وعى فكرى عال، ومهارة فنية بارزة، ويمكن كذلك توسيع وتعزيز قوانا الذاتية لابداع الفن الموسيقى باطراد، بما يتلاءم مع متطلبات الواقع المتطور.

وجماهيرية الفن الموسيقى، هى احد السبل الهامة للتشجيع على تنفيذ العمل الآيل الى تنشئة جميع افراد المجتمع، كاناس شيوعيين مستعدين من كل النواحى، عن طريق مواصلة رفع المستوى الفكرى والثقافى لجماهير الشعب.

اذا مورست الانشطة الموسيقية بشكل جيد، على الاسس الجماهيرية الواسعة، فبذلك يمكن اعداد جميع افراد المجتمع بالشكل الامثل، كاناس شيوعيين يحملون النظرة الزوتشية الراسخة الى الثورة، ويملكون التحصيل الثقافى الوافر، ويتحلون بالاخلاق الادبية السامية، وذلك فى حقل ابداع الكثير من أعمال الفن الموسيقى، ذات المستوى الفكرى والفنى العالى.

ومن اجل تحقيق جماهيرية الفن الموسيقى، يجب اشراك جماهير الشعب العامل الغفيرة فى فعاليات الفن الموسيقى. عندئذ فقط، يمكن

ابداع المزيد من الموسيقى الجماهيرية، ذات المضمون الغنى والاشكال المتنوعة، وجعل الجماهير بالتالى مبدعا حقيقيا للفن الموسيقى.

لقد نفذنا فى الماضى منهج الحزب الثابت، الخاص باشراك جماهير الشعب العريضة فى فعاليات الفن الموسيقى تنفيذا كاملا، وبذلك احرزنا نجاحات كبيرة فى خلق الفن الموسيقى الجماهيرى، واكتسبنا خبرات قيمة فى اثناء ذلك.

ان جماهير الشعب العامل، التى تخلصت من كل انواع الاستغلال والقيود الاجتماعية بعد التحرير، واصبحت سيدة للبلاد، راحت تمجد فى اغانيها حياتها السعيدة التى تتمتع بها لاول مرة، وتصور مشاعر السرور والبهجة التى تكتنفها فى غمار عملها المثمر، كما صنع جنود الجيش الشعبى البواسل والمثقفون الآلات الموسيقية فى الخنادق، وغنوا بها فكرهم ومشاعرهم المضمخة بالايمان الاكيد بالنصر والتفاؤل الثورى، حتى فى الظروف العصيبة لحرب التحرير الوطنية، واشتدت أيضا نشاطات ابداع الموسيقى الجماهيرية بين الشعب العامل فى فترة الانعاش والبناء بعد الحرب، وكذلك فى فترة النهوض الكبير لبناء الاشتراكية، حتى صدرت مختلف انواع الاعمال الموسيقية الجماهيرية الكثيرة، ذات المضمون الثورى والاشتراكى، وباشكال حياتية واقعية متواضعة.

ان السبب الهام فى مواصلة تطور فننا الموسيقى الزوتشى الى مرحلة اعلى فى الوقت الحاضر، يكمن بالذات فى مشاركة جماهير الشعب العريضة فى نشاطات الفن الموسيقى.

ان المبدأ الهام، الذى يجب التمسك به بحزم فى تطوير الفن الموسيقى جماهيريا، هو وضع جماهير العمال فى صدارة نشاطات الفن الموسيقى، ونشر الفن الموسيقى، الذى ابدعته الطبقة العاملة فى

المدن والريف. فعند ابراز الطبقة العاملة فى نشاطات ابداع الفن الموسيقى، وتطوير الموسيقى الجماهيرية باتخاذ الموسيقى الثورية التى ابدعتها الطبقة العاملة نموذجا لها، يمكن ضمان طبع الفن الموسيقى الزوتشى بطبيعة الطبقة العاملة تماما، كذلك يمكن تطوير الفن الموسيقى الجماهيرى على الاسس السليمة.

وبغية تطوير الموسيقى الجماهيرية، لا بد من اشراك الجماهير الغفيرة، مثل الفلاحين والجنود والطلبة الشباب والأحداث، فى نشاطات ابداع الفن الموسيقى، فضلا عن الطبقة العاملة. عندئذ فقط، يمكن ابداع المزيد من مختلف انواع واشكال الاعمال الموسيقية، التى تعكس حياة الناس وفكرهم ومشاعرهم المتنوعة، وتفتيح ازهار فننا الموسيقى الجماهيرى بالصورة الاوفى.

ومن اجل تشجيع جماهيرية الفن الموسيقى، لا بد من القضاء التام على اتجاه النزوع الى نجومية الاختصاصيين او الى اعتبار ابداع الموسيقى شيئا يكتنفه الغموض. فذلك الاتجاه تعبير عن رواسب الافكار البرجوازية المعادية للشعب، التى لا ترى جماهير الشعب العامل ككائنات مقتدرة وذكية، وتحتقر الموسيقى الشعبية والعمومية، لانها موسيقى ساذجة ووضيعة من وجهة نظر أصحابها. وفى ذلك تعبير عن ميول فكرية رجعية تسعى الى الحفاظ على العادات السيئة القديمة فى المجتمع الاستغلالى، حيث كانت الطبقات الحاكمة، وبعض الفئات من ذوى الامتيازات، تحتكر ابداع الفن الموسيقى وتستأثر بمتعته.

هدف حزبنا هو تعميم الفن فى البلاد كلها، عن طريق تطوير الفن الجماهيرى، بمشاركة جميع افراد المجتمع، حتى يكون التمتع به متاحا للجميع. وبخصوص التطور الفنى يمكن القول ان المجتمع

الشيوعى، هو مجتمع تعمم فيه الفن تماما، عن طريق الارتقاء بالفن الجماهيرى الى المستوى المنشود، بحيث صار جميع افراد المجتمع يشاركون فى نشاطات ابداع الفن ويتمتعون به بملء رغبتهم. وبغية تطوير فننا الموسيقى الزوتشى الى مرحلة اعلى، والاسراع ببناء الفن الموسيقى الشيوعى، يجب القضاء على النزوع الى نجومية الاختصاصيين فى نشاطات الفن الموسيقى، والتمسك التام بمبدأ تطويره الجماهيرى.

ان تنظيم حلقات هواة الفن الموسيقى على نطاق واسع بين الكادحين، والتشجيع على ابداع الموسيقى الجماهيرية، هما احدى الوسائل العملية لتحقيق جماهيرية الفن الموسيقى.

ولكن جماهيرية الفن الموسيقى لا تتحقق من تلقاء ذاتها فى النظام الاشتراكى، بمجرد تأمين البيئة والظروف الاجتماعية الكفيلة بمشاركة جماهير الشعب العامل فى نشاطات الفن الموسيقى حسب مرادها، ولا تظهر نشاطات الكادحين الفنية قدرتها العظيمة، مالم تجر جماعيا، ضمن منظمات. وبهذا المعنى، يمكن القول ان حلقات هواة الفن، هى الشكل الرئيسى ومركز الثقل لتنظيم نشاطات الفن الموسيقى الجماهيرى.

يجب تنظيم حلقات هواة الفن فى كل الميادين، بدءا من المصانع والمؤسسات والمزارع التعاونية والمدارس وحتى التجمعات السكنية، حسب وحدات الانتاج والحياة، بما يتفق والظروف الواقعية. ويجب ادارتها بخفة وانتظام، بمختلف الاشكال والطرق.

وفى نشاطات حلقات هواة الفن، يجب التركيز على التعريف بنجاحات الكادحين فى العمل والدعاية عنها وتعميمها، وتوجيه النقد للظواهر السلبية ايضا، بواسطة الاعمال ذات المواضيع والاشكال

المتنوعة. عندئذ فقط، يمكن الهام الشغيلة وتشجيعهم على العمل، والقضاء على رواسب الافكار البالية المترسبة فى اذهانهم.

ولا بد من محاربة ظاهرة التفرغ لنشاطات حلقات هواة الفن. اذ ان ذلك يعيق الانتاج، ويضيع خصائص الفن الجماهيرى الاصيلة.

يجب القيام بنشاطات حلقات هواة الفن، باسلوب جيش حرب العصابات المناهض لليابان، وهو تقديم العروض الفنية بخفة وبشكل كفاحى، دون التقيد بالوقت والمكان، وذلك بواسطة الآلات الموسيقية العامة البسيطة، وبتقديم الاعمال الفنية الحية والواقعية، مما يثير الاهتمام والتشويق، عن طريق اطلاق براعة الجماهير الى ابعد حد.

ينبغى لنا ان نرث التقاليد الثورية المكتسبة فى فترة النضال المسلح المناهض لليابان على وجه سليم، وعلى مثالها، نطور الفن الجماهيرى باسلوبنا نحن.

ومن اجل تكثيف نشاطات حلقات هواة الفن، وتطوير الفن الموسيقى الجماهيرى بين جماهير الشعب الغفيرة، لا بد للمبدعين والفنانين المحترفين من ان يقدموا المساعدة الفعالة لعمل حلقات هواة الفن. اذ ينبغى عليهم ان يتوجهوا مرارا الى مواقع الانتاج، ويعملوا مع العمال والفلاحين، ليتعلموا منهم ويعلموهم، ويساعدوهم على تنشيط عمل حلقاتهم الفنية.

ولكن لا يجوز لهم ان يحرضوهم على محاكاة الاختصاصيين، او يكتبوا الاعمال بدلا منهم، بدعوى مساعدتهم فى نشاطات حلقاتهم وفى الابداع الموسيقى الجماهيرى.

ومن المهم فى توجيه نشاطات حلقات هواة الفن، عدم فقدان خاصية الفن الجماهيرى المتواضع والصادق، وايجاد البراعم الابداعية

الجديدة المكتشفة من الجماهير، واطلاق حماسة الكادحين الابداعية الى اقصى حد، وتقديم المساعدة الفعالة لهم ليكملوا الاعمال بانفسهم.

ينبغى لنا ان نولى اهتماما كبيرا لتثقيف الجماهير فنيا، ومساعدتها فى تنظيم نشاطات حلقات هواة الفن والابداع الموسيقى الجماهيرى، عن طريق ارسال المبدعين والفنانين، الذين يعملون فى الفرق الفنية وفرق الدعاية الى الجماهير.

ولا بد من تشديد العمل لنشر الفن. عندئذ فقط، يمكن لجماهير الشعب العامل الغفيرة ان تكون المستفيد الحقيقى، تسمع وتشاهد، وتنعم بالاعمال الفنية بكل رغبتها، وتتثقف ثوريا فى سياق ذلك.

لا بد من اجل تثقيف جماهير الشعب فنيا من العمل بجد واخلاص لنشر الفن. فمن خلال هذا العمل، يمكن افهام الناس جيدا القيمة الحقيقية للادب والفن الثورى، وتوسيع معارفهم الفنية وتطوير الفن الجماهيرى بسرعة، عن طريق رفع مستوى تحصيلاتهم الثقافية ومهاراتهم الفنية. واذا احسنا العمل فى نشر الفن الموسيقى وسط الكادحين، صار بوسعهم ان يستمعوا بانتباه عميق الى الموسيقى، ويترنموا ايضا بنغمات ذات مغزى، بعد ان يدركوا جيدا المضمون الفكرى والوجدانى والخصائص التصويرية الفنية.

ومن المطلوب نشر الفن الموسيقى، بما يتفق مع اتجاه ومتطلبات عمل الحزب الدعائى.

فالموسيقى هى السلاح القوى لتربية الناس ثوريا، واحدى الوسائل الهامة لعمل الحزب الفكرى. ولكى تؤدى الموسيقى وظيفتها ورسالتها الكفاحية، بكونها وسيلة لعمل الحزب الفكرى، يجب تخطيط نشر الفن الموسيقى دائما، بما يتلاءم مع اتجاه ومتطلبات عمل الحزب الفكرى فى كل فترة بعينها، واشاعة الجو الثورى فى عملية تنفيذه. عندئذ

فقط، يمكن بسرعة وفى الوقت المناسب نشر الاعمال الموسيقية الرائعة، التى تم ابداعها حديثا، تمشيا مع الفترة المعنية، وتحفيز الكادحين بقوة على النضال الثورى والبناء، بحيث يعملون ويعيشون مفعمين بالتفاؤل الثورى.

يجب نشر الفن الموسيقى، على اساس النظام الاصيل الزوتشى الذى اقامه حزبنا. فاذا تم التسامح مع الظواهر غير الانضباطية المتمثلة فى نشر الاعمال ضعيفة المستوى اعتباطا، بدعوى ابراز خصائص كل منطقة من المناطق، فقد يؤدى ذلك الى تأثيرات سلبية فى الناس. فلا بد لنا من ان نرسى نظاما موحدا لنشر الموسيقى، حتى يغنى جميع ابناء الشعب الاغانى ذات النوعية الفكرية والفنية العالية، التى تم ابداعها فى المركز وصادق عليها الحزب.

وبغية تحقيق جماهيرية الفن، يجب التشديد على التعليم الفنى لابناء الجيل الجديد.

ان مستوى شغيلتنا الثقافى العام قد ارتفع، والاسس الكفيلة بتطوير الادب والفن وسط الجماهير قد ارسيت، لان عددا كبيرا من ابناء الجيل الناشئ الجديد، الذى تلقى التعليم الالزامى العام لمدة احدى عشرة سنة والتعليم العالى، قد التحقوا بالمصانع والمؤسسات والريف، وبذلك صار بوسعنا ان نحقق جماهيرية الفن بنجاح على جناح السرعة، فاذا أجدنا التعليم الفنى للجيل الجديد. واذا اولينا اهتماما عميقا لتشديد التعليم الفنى فى ميدان التعليم العام، الى جانب تربية مزيد من المعلمين الفنيين الاكفاء، عن طريق رفع جودة التعليم فى عملية تربية المعلمين الفنيين، عندها يستطيع التلاميذ ان يحصلوا على ما يكفى من المعارف الاساسية الخاصة بالفن الموسيقى، فى فترة تلقى التعليم الالزامى العام لمدة احدى عشرة سنة، وذلك بالتزامن مع

رفع مستوى تحصيلاتهم الثقافية العامة، ويمكننا ان نعد جميع التلاميذ فنيا، بحيث يرقصون ويغنون ويعزفون بمهارة على آلة موسيقية واحدة او اكثر. واذا انطلق عدد كبير من افراد الجيل الجديد، الذين تلقوا ما يكفى من التعليم الفنى الى مواقع الانتاج، سيرتفع المستوى الثقافى لجميع افراد المجتمع الى درجة ملحوظة، وسيتحقق تماما منهج الحزب الخاص بجماهيرية الفن الموسيقى، عن طريق تنشيط فعاليات الفن الموسيقى الجماهيرى، وسيعم الفن المجتمع كله بسرعة لا بأس بها.

٢- التلحين

١) الموسيقى هى فن الالحان

(١) الالحان هى الاساس فى الموسيقى

تعطى الموسيقى للناس شعورا بالود والانس، لانها تنتج الحانا يحبها الناس ولذلك يسمعونها ويرددونها. فالموسيقى والالحان متلازمتان.

ان الالحان هى تعبير عن الوجدان، الذى يولد تلقائيا بدافع من فكر الانسان ومشاعره.

ففى الماضى، كان الناس يفهمون كنه الالحان كل على حدة، حسب وجهات النظر المختلفة عن ماهية الموسيقى. فقد زعم أحدهم ان اصل الموسيقى هو محاكاة لصراخ الحيوان، وبناء على رأيه،

ليست الالحان الا محاكاة لصراخ الحيوانات الغريزى، وهذا يعنى تبرير الموسيقى البرجوازية الرجعية الحالية، التى تشجع الموسيقى الفاسدة، مدعية بان الالحان الحقيقية الحالية، هى الالحان المنحطة والبذيئة، التى تحفز غريزة الناس الحيوانية. ويصرح آخر ان الموسيقى انطلقت من حركات العمل الايقاعية، مما يؤدى الى اعتبار الالحان مجرد مرادف للايقاع. قد يبدو ان ذلك تفسير ايجابى، لربط ظهور الموسيقى بالعمل، لكن ذلك يرفض استقلالية الالحان ومبادرتها التعبيرية، وابعد من ذلك، يرفض الالحان بحد ذاتها، لاخفاقه فى ايضاح العامل الرئيسى لنشوء الموسيقى فى سياق العمل. وقد قال ثالث فى الماضى، ان الموسيقى ناجمة عن نبرة الكلام، ولم يميز تمييزا جوهريا بين النبرة والالحان.

ليست الالحان محاكاة لاصوات الحيوان، او تقليدا لايقاع حركات العمل، او نبرة الكلام. طبعا ان الظواهر الطبيعية، كاصوات الحيوانات، ربما اعطت انفعالا وحافزا وجدانيا معينا فى سياق ابداع الالحان، ولعل الظواهر الاجتماعية، مثل ايقاع العمل ونبرة الكلام، قد تركت اثرا معينا فى تفكير الناس الموسيقى.

صحيح ان الالحان قد تأثرت بنبرة الكلام، لانها نشأت منذ البداية عبر الارتباط الوثيق بالكلام. ولكن الالحان لم تنشأ بمجرد محاكاة او تقليد ظواهر فى الطبيعة والمجتمع، بل انها نتاج مستقل لوعى الانسان، بكونها وسيلة فن موسيقى، تم ابداعه تعبيرا عن متطلبات الانسان للاستقلالية، وتجسيدا لنشاطاته الخلاقة.

عادة، يعبر الناس عن مشاعرهم من خلال الالحان فى حياتهم اليومية. ومما يدل على ذلك بوضوح ان المرء يدندن من أنفه، حين يكون فرحا او منشرح الصدر. كذلك الاصوات التى تصدر عن

الناس عند القيام بالعمل الجماعى، لا تعنى مجرد التوفيق بين حركات العمل. فمن خلال الاصوات التى يطلقها الشعب الكادح عند القيام بالعمل فى المجتمع الاستغلالى، نلمس آثار فكر المضطهدين ومشاعرهم، اذ يرثون لحظهم البائس، الذى يجبرهم على العمل الشاق، ويودون نسيان قسوته بوحى مبهم من آمال ورجاء، ونلمس فى الحان اغانى العمل فى مجتمعنا الخالى من الاستغلال والاضطهاد، فخر الناس بالحياة، وابتهاجهم بعملهم المثمر لابداع الحياة الجديدة.

تعكس الالحان فكر الانسان ومشاعره. ولكنها ليست شبيهة بالكلام، الذى هو الشكل الرئيسى للتعبير عن فكر الناس ومشاعرهم ووسيلة للتعامل فيما بينهم. فاذا كان الكلام تعبيرا مباشرا عن فكر الناس ومشاعرهم، فان الالحان تعبير وجدانى ينجم عن تفاعل الفكر والمشاعر.

غنى عن القول ان الكلام ايضا يعبر عن الوجدان المعين من خلال نبرته. لكن النبرة فى الكلام وسيلة ثانوية واضافية، فيما تكون الحان الموسيقى وسيلة مستقلة رئيسية. ههنا بالذات، يكمن الفارق الجذرى، الذى يميز الالحان، وهى لغة موسيقية، عن نبرة الكلام.

الالحان وسيلة رئيسية للتعبير عن مضمون الموسيقى الفكرى والوجدانى.

رغم تواجد كثير من وسائل التعبير فى الموسيقى، فليس ثمة وسيلة تملك قوة تعبيرية ذاتية ومستقلة تضاهى الالحان. ومع ان التآلفات والايقاعات، وتشكيل الآلات الموسيقية تملك ايضا قدرة تعبيرية خاصة بها، الا انها لا يمكنها ان تبدع تعبيرا موسيقيا بصورة مستقلة. أما الالحان، فهى قادرة على التعبير الواضح بشكل متكامل عن مضمون الموسيقى الفكرى والوجدانى وتوجهاتها التعبيرية.

والالحان عامل رئيسى يحدد نوعية التعبير الموسيقى.

حين يستمع الناس الى الاغنية، يستغرقون فى ايحاءات عالم الموسيقى التعبيرى، بمجرد ترديد اللحن، دون الموسيقى المصاحبة لها، ويتأثرون تأثرا عميقا به، لكنهم لا يشعرون باهتمام ولا يحسون بتشويق موسيقى، بمجرد سماع الموسيقى المصاحبة التى تنطوى على النغمات المتآلفة والايقاعات دون لحن. وفى الموسيقى، لا تتغير نوعية تعبيرها جذريا، بمجرد تغير تآلف النغمات او الايقاع او الجرس الموسيقى، لكن الموسيقى تتغير تماما، اذا تغيرت الالحان. ومن بين كل وسائل التعبير فى الموسيقى، تعد الالحان الوسيلة الاكثر قبولا وفهما واستلطافا من جماهير الشعب.

رغم ان جماهير الشعب كانت تبدع الايقاعات والانغام المنسجمة وامثالها، وتغنى وسائل التعبير الموسيقية بمختلف اشكال الاداء الموحد طوال القرون العديدة، لكنها كانت تضع الالحان فى المقام الاول دائما، عند تطوير كل ذلك.

ان كل الاغانى الشعبية، التى ابدعها الشعب وطورها على مدى القرون الطويلة ايضا قد تناقلها الناس بالالحان، والاغانى الشائعة المعروفة على نطاق واسع فى العالم، تبقى ايضا فى ذاكرة الناس بالالحان وليس بالتآلفات او الايقاعات.

تعد الالحان وسيلة رئيسية اولى فى ابداع التعبير الموسيقى. وبهذا المعنى، يمكن القول ان الموسيقى هى فن الالحان.

ان الموقف من مكانة الالحان ودورها، وكيفية استخدامها فى الاعمال الموسيقية، هو احد اهم المعايير للتمييز بين الفن الموسيقى الحقيقى، والموسيقى المعاصرة البعيدة عن الواقع.

ان الموسيقى الداعية الى العصرية والطليعية، التى بدأت تظهر منذ بداية القرن الحالى، تفسد الاهمية التعبيرية لوسائل التعبير الموسيقى، لانها ترفض مضمون الموسيقى الفكرى، وتحطم شكلها كأسلوب لوجود مضمونها. ان هذه الموسيقى بكل اشكالها، تستخف بالالحان او تقضى عليها. ففى حقل الموسيقى الجماهيرية، على نطاق العالم، تسود اليوم الموسيقى الفاسدة المضادة للشعب، تلك التى تعكس حياة الامبرياليين المشوهة وروحهم الفاسدة والمريضة، بحيث تتشوه الالحان لتكون شيئا غريبا وتتحول الى روادف للايقاع الرتيب، سمتها الجفاف واللامعنى، وبذلك تتعرض الالحان للعبث والتشويه.

يجب الحيلولة دون ظهور او تسرب العناصر المضادة للشعب وغير الواقعية الى موسيقانا، وهى نتاج المجتمع الامبريالى فى القرن العشرين. لكن بالطبع، لا يمكن اهمال تيار تطور الموسيقى الحديثة وتأثيره فى تطور موسيقانا. انما، لا بد عند قبوله، من استبعاد أى عنصر، مهما كان صغيرا، من طريقة الابداع المضادة للواقعية، مثل الاستخفاف بالالحان وتشويهها او القضاء عليها، بل يجب تبنى الموسيقى السليمة المرتكزة على الالحان باسلوبنا. ولا يجوز لنا ان نتوجه الى اضعاف الالحان فى الموسيقى، مع التأكيد على العناصر الثانوية مثل الايقاع، كائنا من كان المتحدث عنها، بل علينا ان نتجه الى اخضاع كل الوسائل للالحان. فالتركيز على الالحان فى ابداع الموسيقى، هو المبدأ الاكيد الذى يتمسك به حزبنا.

ففى ابداع الموسيقى، يجب اخضاع كل الوسائل، مثل تآلف الانغام والنظام البنيوى والايقاع لابراز الالحان.

ان الوسائل المختلفة، مثل التآلفات والايقاعات وتشكيل الآلات الموسيقية والنظام البنيوى، بالرغم من امتلاكها قوة تعبيرية وافرة، لا

يمكنها ان تظهر تلك القوة تماما، مالم يتم اخضاعها للالحان وربطها بها.

اذا كانت الوسائل الاخرى، مثل التآلفات والايقاع، تدعم بنشاط التعبير فى الالحان، وتؤكد طابعها وتغنيهما، عندئذ تبرز الالحان بكل خصوصيتها وتأثيرها، مما يضمن دورها ومكانتها الرئيسية والطليعية فى الموسيقى على أفضل وجه.

ولا بد لتآلف الانغام من ان يخدم هدف ابراز الالحان فى كل الاحوال.

ان تآلف الانغام، بكونه عنصرا لا غنى عنه فى الموسيقى المتعددة الاصوات، يعد وسيلة مقتدرة للتعبير، تكفل ابراز جرس الالحان الوجدانى واغناء التعبير الموسيقى من خلال تواصل الانغام المنسجمة. فاذا لم تظهر القدرة الوافرة للتعبير من تآلف الانغام كما ينبغى، لا يمكن ابراز جرس الالحان الوجدانى بصورة اكثر تنوعا ولا يمكن للالحان الرائعة ايضا ان تأتى بفوائدها.

ويؤدى النظام البنيوى الموسيقى ايضا دورا هاما فى ابراز الالحان.

يعنى النظام البنيوى اسلوب نسج الموسيقى، اى كيفية تشكيل الطبقات الصوتية فى اللحن، وشكل النغمات المتآلفة والايقاعات، عند استخدامها فى الموسيقى المصاحبة، وكيفية استخدام تباين الألحان وتعددها.

ان النظام البنيوى ايضا، ليس هدفا بحد ذاته، بل يجب اخضاعه تماما لابراز اللحن.

وبغية ابراز اللحن والصبغة القومية، يجب استخدام الايقاعات الكورية على خير وجه. فهى، بكونها تكرارا للايقاعات المرافقة

للحن، تعد وسيلة تعبير جماهيرية، تبعث على الطرب الايقاعى فى اللحن ويمكن استخدام هذه الايقاعات منذ البداية وحتى النهاية بواسطة الآلات الايقاعية وحدها، او استخدامها من حين لآخر فى الانسياب الموسيقى لمختلف الآلات الموسيقية المصاحبة. وفى جميع الاحوال، يجب استخدامها بما يتفق مع اللحن، ولا يجوز تغليبها على اللحن، بحيث تضعف قوته. اما اذا تم استخدام الايقاعات الغريبة، التى لا تتلاءم تماما مع الطرب الايقاعى الذى ينطوى عليه اللحن، او تم اداء الموسيقى المصاحبة بالايقاعات بشكل اخرق، فمن المحتمل مسخ طابع اللحن وتعبيره.

ومن اجل ابراز اللحن، يجب استخدام تعدد الالحان ايضا باتقان.

اما تعدد الالحان، فهو شكل معقد نسبيا من الوسائل المتعددة الاصوات، فهو يجعل الالحان الاخرى تتردد مرافقة للحن المعنى، لتغنى عمق الموسيقى وتعبيرها. واذا تم استخدام تعدد الالحان بشكل فعال عند الضرورة القصوى، يمكن ابراز اللحن بشكل جذاب، والتأكيد على التعبير اللحنى بصورة متميزة. ولكن اذا اسىء استخدام وسائل تعدد الألحان، كاظهار التباين اللحنى، فلا يمكن ابراز اللحن على خير وجه، ويصعب بالتالى تمييز اللحن الرئيسى.

يجب ان يستخدم تعدد الالحان فى كل الاحوال، كوسيلة لابراز اللحن ورفع القيمة الفنية للموسيقى، مع سهولة فهمها وكثافة صبغتها القومية.

ويؤدى تشكيل الآلات الموسيقية ايضا دورا كبيرا فى ابراز اللحن. اذ انه وسيلة تعبير جرسية ترتب الالحان والموسيقى المصاحبة بالاجراس المتنوعة، عن طريق توزيع ومزج الآلات

الموسيقية على مختلف الطبقات الصوتية فى الموسيقى متعددة الاصوات.

عند تشكيل الآلات الموسيقية، يجب اختيار الاجراس الموسيقية التى تمكن من ابراز طابع اللحن وتعبيره، ويجب توزيع الآلات الموسيقية توزيعا جيدا على اللحن والموسيقى المصاحبة والطبقات الصوتية، بحيث يبرز طابع اللحن ويتحسن انسجامه الجرسى مع الموسيقى المصاحبة.

يتوجب على الملحنين ان يستفيدوا جيدا من خصائص كل وسائل التعبير، ولكن يجب اخضاعها تماما لابراز اللحن، بحيث تتجلى موسيقانا المرتكزة على الالحان بكل ميزاتها.

(٢) يجب ان تكون الالحان بديعة ورخيمة

اذا أردنا للموسيقى ان تحرك الوجدان، وتهز قلوب الناس، فلا بد من ان يكون لحنها بديعا ورخيما. فاذا كانت "اغنية الاخلاص" تصفى نفوس الناس وتنقيها وتجعلها تنغمس فى شعور الاجلال والمهابة الى ابعد حد، فذلك لان لحنها جميل ورخيم. وكذلك الاغنية الفولكلورية "آريرانغ" تبرز ببراعة مشاعر الكوريين القومية وروحهم الاصيلة بلحنها الجميل والرخيم، ولذلك يتذكر الناس تاريخ امتهم الملىء بالكوارث، فور سماعهم لحنها، ويحسون بحبهم الحار لارض وطنهم.

يجب ان تكون الالحان جميلة.

جمال الالحان هو التعبير الوجدانى عن مشاعر الناس الجميلة. فمشاعر الانسان الصادق وتطلعاته جميلة. وبما ان

الاستقلالية والابداعية هما طبيعة الانسان، فليس ثمة شعور اجمل من شعور الانسان الصادق، الذى يناضل من اجل الحياة المستقلة والخلاقة.

ان الخصال الجميلة للانسان الصادق، تتجلى فى النضال البطولى من اجل التخلص من قيود الطبيعة والمجتمع، وفى روح التفانى للجماهير الشعبية، ذات التاريخ الفاعلة المستقلة، وروح التضحية النزيهة من اجل الجماعة الاجتماعية والرفاق الثوريين، والاخلاص اللامتناهى للحزب والزعيم، الذى يشكل نواة كل تلك العوالم الروحية. وبما ان الالحان ملزمة بالتعبير عن المشاعر السامية، التى يتحلى بها الانسان الحقيقى، فمن الضرورى ان تكون جميلة، وبعيدة كل البعد عن كل ما هو منحط وفاسد، ولا يستحق اسم الجمال، ذلك الجمال الذى ينعم به الاشخاص المنغمسون فى روح الانانية الفردية وكراهية الانسان والجشع المادى والترف، تلك الروح التى تخالف تطلعات الانسان ومتطلباته للاستقلالية والابداعية. اذ ان ذلك كله ليس الا انعكاسا للافكار والمشاعر المنحطة التى تفسد الناس وتفتك بأرواحهم. ولا بد لالحان موسيقانا من ان تبتعد تماما عن شتى المشاعر الوضيعة، ولا بد لها من ان تعكس الجمال السليم والسامى، الذى يتحلى به الانسان المستقل.

ويجب ان تكون الالحان رخيمة. لان الرقة من خصائص موسيقانا القومية التى يحبها الكوريون. اذ يحب الكوريون اللون الفاتح، وليس الداكن، ويستعذبون اللحن الرخيم، وليس الزعيق والصخب. هذا تعبير عن مشاعر شعبنا القومية ووجدانه القومى.

كان شعبنا منذ القديم، ولا يزال حتى اليوم يحب الخلق الدمث والرزانة، ويجل الصفاء والنظافة والوضوح. هذه ميزة قومية، تشكلت

فى مسيرة حياة شعبنا الطويلة. كما تتميز اللغة الكورية ايضا بالرزانة والصفاء والليونة، فهى تعكس تلك الخاصية القومية بامانة، كما هى على حقيقتها.

والحاننا القومية، التى تطورت مع اللغة الكورية، تتصف بالصفاء والشكوى، فضلا عن الرخامة والنعومة. فميزة موسيقانا هى نعومة الالحان.

ولكن الالحان الناعمة، التى يحبها شعبنا، ليست الالحان الواهنة والهادئة.

كان الكوريون، منذ قديم الزمان، مخلصين ومجتهدين فى العمل، وبواسل دائما فى المعارك ضد الغزاة الاجانب. وهذا يجد تعبيرا عنه فى خلقهم المتميز بالاقدام والتفاؤل والرومانسية، التى لا تمت باية صلة الى خلق الطبقات المستغلة، المتمثل فى التبطل والكسل والجبن والذل.

تتجلى اخلاق شعبنا بكل روعتها اليوم، اكثر فاكثر، فى ظل نظامنا الاشتراكى الذى تتجسد فيه فكرة زوتشيه تماما. وعلى الحان موسيقانا ان تكون نضرة، فضلا عن رخامتها، مفعمة بالحيوية والنشاط، بما يتفق مع مشاعر ووجدان الشعب فى اليوم الحاضر.

لكى تصبح الالحان جميلة ورخيمة، يجب استبعاد الالحان الحوارية (الديالوغ)، وتأليف الالحان على شكل مقاطع شعرية.

اما الديالوغ، فهو شكل الغناء غير اللحنى، الذى لا يؤدى الا دورا ثانويا واضافيا، مثله مثل نبرة الكلام، لانه ليس الا كلاما عاديا تم تلحينه. ولا يمكن القول ان الديالوغ قطعة ملحنة بالمعنى الحقيقى، لانه غير مبنى على نظام ايقاعى، والنظام الايقاعى هو احد

الخصائص الجوهرية للغة الموسيقية، والديالوغ يقتصر على تلحين نبرة الكلمات.

ان الفاصلات الصوتية عامل هام يشترط صفة اللحن التعبيرية الفكرية والوجدانية. ولكن وجود فاصلات تصنع لحنا ليست كامنة، لكى يؤدى هذا اللحن وظيفته التعبيرية الاصيلة باعتباره لغة موسيقية. بل ينبغى وجود نظام ايقاعى ونظام مقامى. فالديالوغ هو بالتحديد، شكل الغناء المتكلف غير المتكامل، الذى يخلو من نظام ايقاعى، رغم وجود اللحن.

ان نظام النغمات لا غنى عنه فى اللحن. فهو يشمل القواعد الايقاعية والنغمية اذ انه يحدد قواعد ارتفاع النغمات وانخفاضها، ويحدد تسلسل النغمات واشكالها الايقاعية. ويعنى نظام النغمات هنا قواعد اللحن الاصيلة، التى تمكن من التعبير عن الفكر الموسيقى المتكامل المعين، عن طريق ارتباط النغمات بعضها ببعض.

بما ان لهجة الكلام عامل ثانوى يخضع لمعانى الكلمات والجمل، فلا يمكن ان توضع لها قواعد محددة، وهى تخضع لقواعد الكلمات والجمل. لكن اللحن وسيلة مستقلة، لا تخضع للعناصر الاخرى. ولذا فانه يحتاج الى قواعد ذاتية اصيلة، تمكن من التعبير عن المضمون الفكرى والوجدانى المتكامل، مثل جملة الكلام، وذلك عن طريق اصطفاف النغمات حسب النظام المحدد.

والاغنية ذات المقاطع الشعرية هى الشكل الموسيقى الرائع، الكفيل بالوفاء التام بمتطلبات اللحن الجوهرية، والمتفق تماما مع تقاليد الشعب واعرافه فى مجال اللغة الموسيقية القديمة. فاذا ارتبط لحن الاغنية ذات المقاطع الشعرية، ارتباطا جيدا بكلماته الكورية اللطيفة والمهذبة، فقد يكون اكثر رخامة، لان النغمات تصطف بانتظام وبشكل

طبيعى فى تلك الاغنية، بحيث يسهل على الناس الاستماع اليها وغناؤها.

بغية جعل اللحن جميلا ورخيما، يجب الابتعاد عن الانتقال المفاجئ بين رفع وخفض وتعريج بل يبسط ويترك لانسيابه السلس.

رخامة اللحن تعنى الانسياب الطبيعى للحن المنطلق من الانفعالات الشعورية الناجمة عن الكلمات.

ان الاغانى التى تجمع بين الكلمات والالحان، هى الاساس فى الموسيقى. فالموسيقى فى الاصل، قد نشأت باختلاط الكلمات بالالحان، والاغانى هى الشكل الموسيقى الذى يحبه الناس اكثر من غيره، وهو الاكثر شيوعا لديهم. وموسيقى الاغانى، التى ظهرت بين جماهير الشعب وحظيت بقبولها، هى الاساس فى كل انواع الموسيقى، والقوة الدافعة الرئيسية لتطور تاريخ الموسيقى. ان الاغانى ذات الكلمات تؤدى دورا هاما فى الموسيقى، بل وأكثر من ذلك، تغدو اساسا يحدد الخصائص الجوهرية للموسيقى.

ان الصفة الغنائية، التى تمكن الناس من انشاد الاغانى، هى المطلب الجوهرى للالحان. فالحان موسيقى الشعب تتميز بالصفة الغنائية، حتى فى حالة الموسيقى الآلية، واللحن الخالى من الصفة الغنائية بعيد عن الروح الشعبية والصفة الانسانية.

بغية ضمان الصفة الغنائية تماما فى الموسيقى، يجب ان يكون اللحن رخيما يسهل انشاده، وينساب دون عثرات. لا يغدو اللحن على هذا النحو الا عندما تتحول الكلمات تحولا طبيعيا الى لغة لحنية، وليس هذا فحسب، بل حينما ينساب اللحن انسيابا طبيعيا، بالاستناد الى خصائصه اللغوية الاصيلة.

لكى يغدو اللحن رخيما، يجب الابتعاد عن رفعه بشدة او خفضه وتعريجه بشكل مفاجئ، وهو ما يحدث عند انهيار التناغم بين اللحن والكلمات، نتيجة للمبالغة فى تشديد معانى الكلمات الجزئى ولهجتها بسبب اخضاع اللحن آليا للكلمات، أو بالعكس، بسبب تلحين الكلمات بغير اتفاق مع لهجة الكلمات. اذ لا يجوز ان تخضع الالحان للكلمات اكثر من اللازم، كى لا يتحطم انسيابها الطبيعى، كما لا يجوز التغاضى عن علاقاتها مع الكلمات، منعا لتقويض ترابطها المتناسق مع الكلمات. ظاهرة تشديد رفع اللحن وخفضه وتعريجه، هى التعبير الدوغمائى، المتمثل فى محاكاة اغانى الديالوغ الغربية، والنمط الغنائى المتركز على نجومية المهرة والاختصاصيين.

بغية القضاء على تلك الظاهرة وترخيم اللحن، يجب الصاق الالحان تماما بالكلمات، وابراز خصائص الالحان المتلائمة معها.

اسلوب المقاطع الشعرية فى ابداع الاغانى هو الشكل الاكثر تفوقا، الذى يكفل التصاق الالحان تماما بالكلمات.

التصاق الالحان الوثيق بالكلمات، مطلب مبدئى فى تلحين الاغانى ذات المقاطع الشعرية، لان ذلك امر لا غنى عنه لنقل معنى الكلمات على خير وجه، وضمان انسياب الالحان الطبيعى، بما يتفق وطبيعتها الغنائية.

ان التلاصق التام بين الالحان والكلمات، يعنى الترابط المنسجم والطبيعى بين العبارات الشعرية لكلمات الاغنية واللحن الموسيقى.

بغية الصاق اللحن بشكل وثيق بالكلمات، لا يجوز وضع المقطعين الكلاميين على نغمة واحدة. فالصاق المقطع الكلامى الواحد بنغمة واحدة، هو المبدأ العام لابداع الاغانى. اذ ان المقطع الكلامى الواحد يدون فى لغتنا بشكل وحدة كتابية. فاذا الصق مقطعان او

ثلاثة من الكلمات بنغمة واحدة، يتعثر لفظ الكلمات، ويتقطع انسياب اللحن، حتى يغدو اخرق، ولا يجرى جريانا طبيعيا.

عند الصاق الكلمات بشكل وثيق باللحن، من المهم تحقيق التوافق ما بين فقرة الكلمات ومقطع اللحن، ومن دون ذلك، قد ينحرف معنى الكلمات، او يختل الايقاع، بحيث يتعثر نفس اللحن وينساب انسيابا غير طبيعى. وحتى فى حالة انعدام الكلمات فى الموسيقى، يجب ان يحافظ نفس اللحن على انسيابه طبيعيا، عن طريق احترام الايقاع وحركة اللحن.

ويجب ان يتوافق النبر فى لهجة الكلمات مع نغمات اللحن وانخفاضها وايقاعها، وتكييف شدتها وليونتها على افضل وجه.

ان نبر اللهجة الكورية، وانخفاضها، وايقاعها كل ذلك يتسم بالرقة والجمال، مما يبرز ايقاع لغتنا الشعرى.

يجب ابراز خصائص اللهجة فى الالحان. نظرا لوجود الموازين الايقاعية والشدة والليونة الناجمة عن لهجة الكلمات وايقاعها الشعرى، من المستحسن تحقيق التوافق الجيد بين نبرة لفظ الكلمات وضغط ايقاع اللحن.

ومن اجل جمال اللحن ورخامته، يجب ابراز ميزات موسيقى الشعب وتطويرها على نحو خلاق. اذ انها تمثل التيار الرئيسى لتطور الموسيقى القومية وقوته الدافعة. ان جماهير الشعب هى الذات الفاعلة ليس للتاريخ فقط، بل ولابداع الخيرات الروحية والثقافية للبشرية بما فيها الموسيقى. كانت جماهير الشعب تبدع الموسيقى وتتمتع بها منذ اقدم العصور، وظلت تصقلها طوال آلاف السنين، حتى هذا اليوم.

كانت موسيقى الشعب مصدرا هاما لابداع الموسيقيين التقدميين، الذين احبوا الشعب واعتزوا بثرواته الموسيقية، واسهمت اسهاما كبيرا فى تطور الموسيقى المحترفة التقدمية.

ان الحان موسيقى الشعب، التى تم ابداعها فى خضم الحياة والعمل الخلاق لجماهير الشعب، تمثل الحانا قومية لكل بلد ونموذجا لها، وتتركز فى موسيقى الشعب الميزات الرائعة الجميلة للالحان القومية، وتبرز كثيرا الخصائص القومية، التى تستمد منها موسيقانا. طبعا ان موسيقى الشعب القديمة تتسم بشىء من المحدودية، وفقا لعصر ابداعها التاريخى ومراحل تطورها الاجتماعى، مما يستلزم تعديلها، بما يتفق وعصرنا، او استبدالها بالموسيقى الجديدة، عند وراثتها، حتى وان كانت شعبية.

يجب علينا ان نبحث بنشاط عن خصائص موسيقى الشعب، حتى نستفيد منها بصورة خلاقة، بما يتفق والحس الجمالى الحالى، ونرتقى بها الى مرحلة جديدة اعلى فى عصرنا هذا.

ان موسيقى الشعب، التى ابدعها شعبنا على مدى القرون الطويلة، تستحق ان نفخر بها امام العالم، لما لها من صنعة فنية رفيعة، وما تتصف به من اناقة وجمال. فالاغانى الشعبية، مثل "آريرانغ"، و"الجريس"، و"يانغساندو"، تجعل قلوب الناس صافية ونظيفة لجمال الحانها واناقتها، وتؤثر فى الناس بقوة عاطفتها المجبولة بالحزن والشجن.

تتضمن موسيقى شعبنا كثيرا من الاغانى التى تبهج الناس وتثلج صدورهم، وتملأ قلوبهم قوة وشجاعة بالحانها المفعمة بحماسة العمل الدافقة والروح المتوثبة التى تصبو الى الحياة.

ان الحان الاغانى الشعبية الكورية تكشف عن مواهب شعبنا الموسيقية الرفيعة، فهى كنز ثمين يبرز الخصائص القومية للغة الموسيقى بكل جلاء. كما يتميز لحن كل اغنية من الاغانى الشعبية الكورية بخصوصية وفرادة نغماته واتقان نظامه النغمى، فضلا عن انسيابه الموفق الذى يتلاءم مع منطق تطور المشاعر.

ومن الخصائص الاصيلة لالحان الاغانى الشعبية الكورية، زغردة تستخدم على نطاق واسع فى موسيقانا بتنوع مهاراتها، وتبرز الاناقة القومية.

وفى الاغانى الشعبية الكورية، تتميز المقامات ايضا بخصائصها الاصيلة، التى تحافظ على مفعولها الكبير فى اغناء الجرس القومى وابرازه. وفى الحان الاغانى الشعبية الكورية، يؤدى الايقاع دورا سحريا فى اثارة مشاعر الطرب والسرور، عن طريق الايقاعات الكورية المتنوعة والغنية، مما يشدد النكهة القومية لموسيقانا. ان خصائص الحان موسيقى شعبنا هى ثروة شعبية رائعة، يجب الاستفادة منها بشكل فعال، وتطويرها اكثر فاكثر فى موسيقانا الحالية.

كما ان الحان اغانينا الشعبية تتميز بصبغتها الغنائية القومية والعمومية الوافرة، التى تتلاءم مع خصائص اللغة الكورية.

لا تبدأ الحان اغانينا الشعبية بالضربة الضعيفة فى المقياس الا نادرا. والسبب فى ذلك يعود الى خصائص شعرنا الايقاعية. تتميز اشعارنا المنظومة باللغة الكورية بتشويقها الوجدانى الشعرى ورزانتها، وبعدها عن الافراط فى نبرة اللفظ، وتبدأ مقدمة الاشعار دائما بكلام لين. هذه هى خصائص لغتنا الكورية. كان شعبنا الذى ينطق باللغة الكورية منذ قديم الزمن يستخدم فى الالحان الايقاع العادى الذى يبدأ بالضربة القوية، ولم يستخدم الايقاع الضعيف. ولذا فان عامة شعبنا

الذين لم يتلقوا تعليما موسيقيا نظاميا يشعرون بصعوبة عند اداء الاغانى من الضربة الضعيفة.

بما ان الاغنية الرئيسية "سأكون زهرة تبشر بحلول الربيع" فى الفيلم الروائى "الشتاء الرابع عشر" قد كتبت موسيقاها بمقياس رباعى تبدأ من الضربة الضعيفة، بحيث يصعب نشرها بين الجماهير، فقد حرصت ذات مرة على تغييرها بمقياس ٦/٨، حتى صار من السهل انشادها ونشرها بين الجماهير على نطاق واسع.

طبعا، لا مانع من استعمال الايقاع الضعيف عند الضرورة، وليس الايقاع العادى هو وحده المسموح به فى الحان اغانينا. اذ يمكن استعمال الحان مكتوبة بالايقاع الضعيف ايضا، بغية ابراز خصائص الالحان وتنويع صورها. ولكن من المهم الاستفادة بفاعلية من الخصائص الرائعة لشكل موسيقى الشعب وعادات اللغة القومية الراسخة، بغرض ابراز ما هو قومى فى الالحان وجعلها سهلة للاستماع والانشاد.

ان كلمات الاغانى الشعبية والحانها تلتصق التصاقا وثيقا فيما بينها، ولذا لا بد من اخذها بعين الاعتبار، عند تغيير كلماتها بما يتلاءم مع عصرنا الحالى. واذا تم تغييرها كيفما اتفق، فان الاغانى تصبح غير مشوقة وثقيلة على الاذن.

يتعين على الملحنين ان يبدعوا باسلوبنا الحانا قومية رخيمة وجميلة رائعة، تتلاءم مع وجدان شعبنا ومشاعره واهوائه ليطوروا موسيقانا الى فن موسيقى شعبى يحبه الكوريون ويستمتعون به، فن موسيقى ثورى يخدم الكوريين ويسهم فى الثورة الكورية.

(٣) لابراز التعبير الموسيقى، يجب ان يكون اللحن متميزا

تتميز الالحان بثراء وتنوع قوتها التعبيرية، مما يتيح ابداع التعبير الموسيقى المؤثر، بحيث يستمد الناس من الموسيقى قوة وجرأة فى عملهم ونضالهم، ويحسون بنظافة قلوبهم ونبالتها.

حقا ان الالحان تملك امكاناتها التعبيرية الوافرة والمتنوعة الى ابعد الحدود، وبها تبين كل الافراح والاتراح فى حياة الانسان، بدءا من المشاعر البسيطة الجزئية فى الحياة اليومية، وحتى التجارب الروحية الجدية التى تنطوى على الفكر الكبير والعميق، ومن ادق الخلجات الوجدانية فى حياة الانسان الشخصية، الى المشاعر الجماعية الواسعة، التى تضم تطلعات الشعب كله وارادته الاجماعية. ينبغى على الملحنين ان يبدعوا الحانا متميزة فريدة، بالاستفادة من قدرتها التعبيرية الوافرة والمتنوعة.

ان التعبير الفنى يعنى بطبيعته ابداع شخصية فنية متميزة. فاذا افتقر التعبير اليها، لا يمكن القول ان ذلك تعبير فنى. اذ يجب ان يكون التعبير حيا، ويجعل المرء يتأثر به وكأنه يعيش فى الواقع. يجد فكر الانسان ومشاعره تعبيرا متميزا ومفصلا عنها فى الحياة. فمن اجل تصوير الواقع كما نراه ونحس به مباشرة، يجب علينا ان نعكس الانسان وحياته فى صور ملموسة ومتميزة.

ان تشخيص الالحان يعنى ابراز خصائصها من خلال تمايزها وتنوعها، وهذه الخصائص المتميزة هى الضمان لابداع تصوير موسيقى رائع يعبر بصدق عن فكر الانسان ومشاعره ونفحته الوجدانية الملموسة والمتميزة.

ميزات اللحن الفريدة هى شىء لا غنى عنه لابراز المواضيع الموسيقية ايضا.

ان الموضوع الذى نتحدث عنه فى الموسيقى يعنى اللحن المتميز فى تصويره، بكونه تعبيرا موسيقيا عن الفكر والمشاعر الملموسة. وموضوع العمل الموسيقى يمثل وحدة تعبيرية، ويتركز فيه فكر واحد حتى يغدو مقطوعة موسيقية متكاملة. فلحن الاغنية ذات المقاطع الشعرية، يشكل بحد ذاته موضوعا موسيقيا متكاملا. ولكن فى القطعة الموسيقية الآلية كبيرة الحجم يفرد الموضوع الذى يتوحد العمل به ويمتلئ من اوله الى آخره. ولذا يجب ان يكون لحن الموضوع الموسيقى متميزا، بحيث يبرز من خلاله التعبير الموسيقى المتميز والاصيل.

ومن اجل جعل اللحن متميزا، لا بد من التقاط برعمه الجيد فى الحياة.

هذا عامل رئيسى تتوقف عليه نوعية العمل الفكرية والفنية، تماما كما تلتقط البذرة فى الادب.

اذ لا يمكن للملحن ان يخلق عملا موسيقيا رائعا، الا عند التقاط برعم جيد للحن.

يعنى برعم اللحن عوامل التعبير اللحنى المتميزة التى تنشأ عن تفاعلات الملحن الفكرية والشعرية، عند التعامل مع الواقع، والعناصر الفريدة التى تميز لحنا عن الآخر.

برعم اللحن هذا يتحول الى وحدة ابداعية موسيقية، تستمد غذاءها الوفير من مختلف الطرق والوسائل الموسيقية، فى سياق تفكير الملحن واستقصائه الابداعى الدائم.

وفى الموسيقى ايضا، تطرح مسألة التقاط بذرة العمل، قبل الامساك ببرعم اللحن. ولا يمكن التفكير فى العمل الموسيقى الخالى من البذرة، مثلما لا ينبت البرعم دون البذرة، ولا ينمو الجذع ولا تتفرع منه الاغصان، ولا تتفتح الازهار، ولا تثمر.

وفى الاعمال الموسيقية ايضا، يتجسد الفكر وتوجد البذرة، وهى نواة فكرية فى الحياة، مثلما هى الحال فى الادب. ولكن فكر الانسان لا يتجلى بوضوح بالوسيلة الموسيقية وحدها، لانها ليست وسيلة تعامل مستخدمة فى حياة الناس اليومية. وبمجرد النظر الى اللحن الخالى من الكلمات، يصعب التعرف على بذرة فكر العمل الموسيقى بوضوح.

ففى العمل الغنائى من نفس الموسيقى، يكون من السهل فهم بذرته وفكرته القائمة عليها، وذلك لانه ينطوى على الكلمات الى جانب اللحن. نظرا لان الكلمات فى العمل الغنائى تشكل عاملا رئيسيا لتحديد فكرة اللحن، فان بذرة الكلمات تتوافق مع البذرة الموسيقية. ولكن فى اللحن، وحده بلا كلمات، وفى الاعمال الموسيقية الآلية التى تجسد وتنقل الفكر والمشاعر بالوسيلة الموسيقية وحدها، من الصعب ايضاح فكرها وبذرتها بكلمة واحدة، كما يتم ذلك فى الادب.

تتضح بذرة العمل الموسيقى بكل أبعادها وخصائصها الجوهرية من خلال براعم الالحان، التى تبلورت من تلك البذرة. اذ يعتبر برعم اللحن عنصرا لحنيا بدأ الملحن من خلاله بتفتيح ازهار فكره

الموسيقى من البذرة التى التقطها فى الحياة، وتتجسد فيه تفاصيل الفكر والمشاعر التى يود الملحن ان يتغنى بها من خلال العمل الموسيقى. ففى الموسيقى، ترتبط مسألة الامساك ببرعم اللحن ارتباطا وثيقا بمسألة التقاط بذرة العمل الموسيقى، وتتوقف نوعية العمل الفكرية والفنية الى حد كبير على برعم اللحن، وعلى كيفية تناوله حصرا.

ان برعم اللحن لا يعنى مقدمة اللحن، ولا مقطعا من مقاطع اللحن. ففى سياق نمو برعم اللحن الى فكرة متكاملة يكمن مجرى الابداع المترافق مع تفكير الملحن واستقصائه المطرد، ولا يكتمل برعم اللحن الى صورة منذ لحظة البدء بترديده وتطويره. اذ ينطوى برعم اللحن على ميزات التصوير اللحنى المتكامل وتعابيره بشكل جنينى، بالاضافة الى عناصر اللحن الاصيلة الفريدة التى يمكن تطويرها الى موضوع واحد من خلال التفكير والاستقصاء المتكرر. وبرعم اللحن لا يعنى بقاءه حتما كما هو عليه فى احد اجزاء اللحن. ففى الموضوع اللحنى الذى اكتملت ملامحه، يجوز بقاء البرعم الذى تم التقاطه فى بداية الامر فى احد اجزاء اللحن، ويمكن كذلك المحافظة على بعض عناصره التعبيرية المتميزة.

برعم اللحن مفهوم جديد يختلف اختلافا تاما عن مبدأ تطوير اللحن الرئيسى الذى يتواجد فى النظرية الموسيقية السابقة. طبعا ان هذه النظرية، التى حولت منطق تطور اللحن الى قاعدة معينة، لها أهميتها فى النظرية الخاصة بالتأليف الموسيقى. فاللحن الرئيسى فى النظرية السابقة، بكونه وحدة لحن بنيوية، يعد اساسا للسياق المنطقى الذى تنساب فيه الموسيقى لوقت معين. وبخلاف ذلك، فان برعم اللحن ما هو الا تركيز للمشاعر والنوازع الوجدانية الحياتية التى

التقطها الملحن فى الواقع بغية التعبير عن فكره وروحه، ويغدو هذا البرعم عاملا متميزا يحدد نوعية التعبير اللحنى.

ان سياق تحول برعم اللحن الى تعبير موسيقى متكامل مستقل، هو سياق الابداع الذى يؤول فيه اللحن الى النضج والكفاية التعبيرية، بحيث تتفتح ازهاره، وليس عملية تراكم الحان وايقاعات.

لا تكفى الاساليب الجاهزة والمنطقية والماهرة لتطوير الالحان فالتعبير عن العوالم العميقة لفكر الانسان ومشاعره الدقيقة والغنية يلزمه الى جانب المنطق والمهارة، لكن الاهم من ذلك هو التفكير والاستقصاء المتحمس والجهود الابداعية المضنية التى تمكن من اظهار الفكر العميق المغزى القائم على الحياة الواقعية فى صور موسيقية. اما اذا اردنا الحديث عن براعم اللحن، فما هى الا عوامل ابداع التعبير اللحنى، التى يجب التمسك بها بقوة ويجب انماؤها واخصابها حتى تتفتح ازهارها، فى سياق ذلك التفكير والاستقصاء والابداع، وهى عناصر اللحن المتميزة التى تنطوى على التخيلات والنوازع الوجدانية الغنية.

الملحنون مطالبون بالغوص فى الواقع ليلتقطوا براعم اللحن فى خضم الحياة، فبغير ذلك لا يستطيعون ان يبدعوا لحنا رائعا يعطى صورة اصيلة وفريدة.

كما ان ايجاد وسائل التعبير اللحنى واساليبه الجديدة ايضا يعتبر احدى الطرق لجعل الالحان متميزة.

اذا اراد الملحن لبرعم اللحن الذى اخذه ان ينضج ويزدهر ويتميز، وجب عليه ان يحسن استخدام مختلف الوسائل والاساليب ليطوره وينميه.

فتقيد الملحن بالقوالب الجاهزة، بحيث يعتاد على تقليد الآخرين فقط، عند استخدام الوسائل والاساليب، لن يمكنه من خلق الحان جديدة واصيلة.

فاصالة اللحن وفرادته مرهونتان ايضا، والى حد كبير، بكيفية اختيار واستخدام الوسائل والاساليب اللحنية. اذ ان مختلف هذه الوسائل والاساليب، مثل اتجاه انسياب اللحن، وخطه ومقامه وايقاعه، تملك قدرة التعبير الغنية. ولكن هذه القدرة لا تطلق بكفاية، مالم تستخدم تلك الوسائل والاساليب بصورة متميزة.

فاتجاه انسياب اللحن عنصر اصيل يحدد خط اللحن، وهو يؤدى دورا كبيرا فى اظهار تبدلات اللحن الوجدانية والتوفيق المنسجم بين صعود المشاعر وارتخائها. فاذا كان اتجاه انسياب الالحان متشابها او متطابقا بين اكثر من عمل موسيقى فان التبدلات الوجدانية وخط الشعور لهذه الالحان سوف يكون متشابها او متطابقا، فلا تتضح خصائص كل منها. لذا فمن المطلوب ان تختلف خطوط الالحان بين لحن وآخر، حسب متطلبات التعبير الحسى وتفكير الملحنين الشخصى.

لا يمكن بدعوى الرخامة ان يوضع اللحن لينساب بالتتابع فقط. صحيح ان انسيابه التراتبى هو احد اساليب ترخيم اللحن، غير ان اللحن، بمجرد صعوده ونزوله بفواصل صغيرة متكررة يجعله يفقد تبدلاته الوجدانية وتغيراته الشعورية وفرادته الجديرة بلحن ذى موضوع، ويغدو رتيبا وغير مستساغ للسمع. وفى الوقت نفسه فان استباق المشاعر، وكثرة استخدام القفز الشديد صعودا ونزولا بافراط، يؤديان الى تعقيد اللحن وجدانيا، بحيث يصعب انشاده ويثقل على السمع، ففى خط اللحن، يجب المزج المناسب بين انسيابه التراتبى

وجريانه المتعرج دون شدة فى التقلب، حتى ينساب الشعور والوجدان دون عثرات، ويجب ان تتضح فيه نوايا الملحن التعبيرية حتى تبرز خصائص اللحن وخصوصيته التعبيرية.

لا ينجح الملحن فى ابداعه الموسيقى، اذا قلد الآخرين دون ان يكون له رأيه الذاتى، أو عالج خط اللحن بسهولة، فمن واجبه ان يثبت رأيه الذاتى عن الرؤى التى استنبطها من برعم اللحن، وان يفكر مليا فى كل النواحى، فى شكل خط اللحن ومقطع ذروته وكيفية ابراز خصائصه، ويستخدم الاساليب الهارمونية المتنوعة، بما يناسب ذلك.

والايقاع ايضا هام جدا فى الالحان. اذ انه، بكونه وسيلة تحدد زمن وسرعة جريان اللحن، فهو يؤدى دورا هاما فى اعطاء نبض وقوة انسياب اللحن. ففرادة اللحن الرئيسى تتجلى كثيرا فى الايقاع، وبه يتميز ايضا نوع اللحن ولونه فى احوال كثيرة. فالى جانب وضوحه تقع على الايقاع مسؤولية ابراز شخصية اللحن. لكن لا يجوز، طبعا، تعقيد الايقاع بدعوى ابراز سمته الخاصة، ففى هذه الحالة لن ينسجم مع تدفق مشاعر الناس. فابراز الايقاعات القومية فى عمل ما، قد يعطى نتائج ايجابية فى احياء ذائقة اللحن القومية، وبناء عليه فالملحن يستطيع ان يبرز خصوصية اللحن عن طريق اظهار مؤثرات الايقاع بمهارة والاستفادة منها.

والمقام ايضا يحتل مكانة هامة فى وسائل اللحن. فالخط والايقاع، لا يكفيان وحدهما ليعبر اللحن عن المضمون الفكرى والوجدانى. ولا يؤدى اللحن وظيفة تعبيره الفكرى والوجدانى الا عند امتلاك المقام المناسب. فبما ان المقام هو الأساس فى بناء تآلف الانغام، فان الثانى

يغدو مدعوما من الاول، واذا استخدم الاول بشكل متميز، فان الثانى يغدو متنوعا وذا لون فريد.

ان المقام، بكونه وسيلة تنظم جريان اللحن من حيث ارتفاعه وانخفاضه فانه يعطى اللحن جرس الطنين الموسيقى، ويبث فيه الروح، حتى يغدو جسدا عضويا فى ذلك العمل الابداعى.

ان اللحن غير المرتكز على مقام واضح ليس لحنا، ولا يمكن القول انه موسيقى. فالشعب لا يستطيع أداء الموسيقى اللامقامية. والناس يحبون الترنم بالاغانى ذات المقام المألوف بالنسبة اليهم. لم يعرف التاريخ موسيقى شعب تخلو من المقام. ونحن لا نعترف بالموسيقى التى ترفض المقام، "الموسيقى الخالية من المقام".

يجب استخدام المقام بشكل متنوع فى اللحن. والا فان الجرس الموسيقى للاغانى قد يكون واحدا، حتى ولو تم ابداعها باعداد كبيرة.

لا يمكن صنع الالحان المتنوعة والمتميزة، باستخدام السلم السباعى وحده، بدعوى الحداثة او استخدام السلم الخماسى وحده، بدعوى ابراز الخصوصية القومية. ولا يجوز استخدام مقام قومى اجنبى لم يتعود عليه شعبنا دون ترو، بحجة اعطاء اللحن نكهة جديدة.

يجب اختيار المقام فى اللحن، بحيث تنبعث منه رائحة الحداثة، عن طريق العثور على كل الامكانات المتنوعة المتوفرة لذلك المقام حتى يبرز القصد التعبيرى، ولا يمكن جعل اللحن متميزا بالجدة، عند التقيد بالقواعد العامة الخاصة بالماجور والمينور، مع اعتماد طريقة سالفة دون غيرها.

بغية جعل المقام فى اللحن متميزا، يجب الانكباب على دراسة الاغانى الشعبية، وهى ذخائر موسيقى الشعب، والعثور على

الخصائص الشعبية المتنوعة والغنية فيها. طبعا، لا يمكن استعمال مقام الاغانى الشعبية، الذى استخدم فى الماضى، كما هو بشكله الاصلى. بل يمكن الاستفادة فقط مما يتناسب مع الاحساس الجمالى الحالى، بأخذه بمقامه الغنى والمتنوع. أما عدا ذلك، فيجب تطعيمه جيدا بالمقام الذى اعتاد عليه شعبنا وصار شائعا لديه حتى يغدو حديثا. عندئذ، يمكن تماما ابداع لحن متميز تضافر فيه تضافرا حسنا ما هو قومى مع ما هو عصرى.

ينبغى على الملحنين ان يحترسوا احتراسا كبيرا من اكتساب عادة سيئة تتمثل فى تقليد الآخرين ومحاكاتهم فى استخدام وسائل واساليب اللحن، ويعملوا جاهدين لابراز اصالتهم وفرادتهم فى ابداع الالحان.

ومن اجل جعل اللحن متميزا، يجب ضبط اللون الوجدانى.

يحس الناس بوجدان اللحن من خلال آذانهم، لكن الفوارق الوجدانية الدقيقة والمتنوعة المحسوسة من مختلف الالحان يتميز احدها عن الآخر حسب تصور لونى. فبعد سماع اللحن، يقول الناس انه نير او مظلم، قاتم او فاتح، صاف او عكر. هذا يعنى ان الفوارق فى الاحساس الوجدانى بين الالحان محسوسة بشكل تصور لونى.

ان مختلف الاحاسيس الوجدانية المحسوسة فى الالحان، مثل السرور والفرح والحزن والغضب، يشعر بها الناس بارتباطها مع تصورهم اللونى. فالاحساس الوجدانى الخاص بلحن، والذى يظهر من خلال التصور اللونى، هو بالذات اللون الوجدانى للحن. ويؤدى هذا اللون دورا هاما فى جعل اللحن متميزا والتعبير الموسيقى فريدا.

ان اللون الوجدانى صورة ملموسة لمضمون اللحن الفكرى والوجدانى. ومن هنا يأتى الاختيار الصائب للون الوجدانى بما يتلاءم

مع متطلبات التعبير المجسد لحنا ليكون هذا اللحن عاملا أساسيا يجعل اللحن متميزا والتعبير الموسيقى فريدا.

ان حسن اختيار اللون الوجدانى للحن امر هام فى فهم تعبيريته بشكل عام. فاول ما يحس به الانسان عند سماعه اللحن هو لونه الوجدانى، ويأتى ذلك قبل شكل الخط اللحنى وخصائص وسائل تعبيره وبنيته وغيرها من العناصر. اذ يعطى اللون الوجدانى للحن انطباعات عامة عن ماهيته التعبيرية.

وفى الموسيقى، تتمايز انواع الالحان تبعا للون الوجدانى. اذ يختلف اللحن العاطفى عن لحن المارش فى لونهما الوجدانى، وتختلف الاغانى الشعبية عن الاغانى الحديثة فى لونها الوجدانى ايضا. وحتى فى الالحان المنضوية الى نفس اللون ونفس الصبغة، يختلف لونها الوجدانى من واحد لآخر، حسب نطاق فكرها وموضوعها عامة، وحسب خصوصية تجسيدها. وفى نفس الاغانى العاطفية، يختلف الوجدان الذى يغنى الوطن عن الوجدان الذى يغنى البناء الاشتراكى. وفى نفس الاغانى التى تغنى الوطن، يختلف لونها الوجدانى، عند التغنى بوطننا السعيد اليوم، وغده المفعم بالآمال عنه عند التعرض لمصير الوطن فى ايام الحرب المصيرية القاسية.

ان اللون الوجدانى يختلف من لحن لآخر حسب نوعه، وصبغته وتصويره الحسى الذى يعبر عن المضمون الفكرى والروحى، ولذا يجب ان نحسن اختيار اللون جيدا. عندئذ فقط، يمكن ابداع اللحن المتميز، بما يتفق مع المضمون الفكرى والوجدانى ومتطلبات صياغته.

لون اللحن الوجدانى ينبغى ان يكون دقيقا حسب مضمون الحياة الماثلة. اذ ان الشعور الوجدانى السيكولوجى الذى يحس به الانسان

فى وضع حياته الماثلة يتميز بالدقة والتنوع. حتى مع نفس المسألة، يختلف هذا الشعور من شخص لآخر، وفقا لموقفه الفكرى ووجهة نظره وحيثية تاريخه وبيئة حياته وطابعه وعاداته. فاذا لم يكشف اللون الوجدانى للحن عن أدق خلجات الفكر والمشاعر، التى تتجلى فى الحياة الشاخصة، لا يمكن ابراز خصائص اللحن، ولا ابداع التعبير الحى.

كما ان لون اللحن الوجدانى فى موسيقى عصرنا هذا ينبغى ان يتشبع بصبغة نيرة، دقيقة ومتنوعة. مادام الناس فى عصرنا يعيشون ويعملون بحماسة، مفعمين بالتفاؤل والآمال، ويساعدون ويقودون بعضهم بعضا، تحت القيادة الحكيمة للحزب والزعيم، لا يجوز للون اللحن الوجدانى الذى يعبر عن فكرهم ومشاعرهم ان يكون قاتما. فاذا تم تصوير اللحن قاتما او شجنا، بدعوى التعبير عن المضمون الجدى او الشعور المتلهف، فان ذلك لن يعكس روح عصرنا بصورة صحيحة. بما ان الاشراق والقتامة مفهومان نسبيان، فقد يكون ثمة فارق فى مدى اشراق اللحن حسب طابع التعبير. لكن الافضل، عند تصوير الواقع الحالى، النزوع الى الاشراق قدر الامكان.

لكن صنع اللحن خفيفا اكثر من اللازم بدعوى جعله نيرا، لا يتوافق مع جو مجتمعنا، وليس ذلك الا مسخا للواقع. فاللحن المفرط فى الخفة قد يجعل الموسيقى طائشة وحقيرة.

يتغير لون اللحن الوجدانى حسب فهم الملحن للواقع. فمن واجبه ان يغوص بعمق فى الواقع ليدرك جوهر عصرنا بدقة، ويستوعب كنه الحياة بعمق. عندئذ فقط، يمكنه ان يحس بحرارة وجدان العصر، الذى يملأ الحياة الواقعية، ويستمد منها اللون الوجدانى السليم للحن،

والذى يعبر عن التصوير الحسى تعبيرا حيا، ويبدع بذلك تصويرا موسيقيا صادقا ومؤثرا.

ان ابراز التعبير الموسيقى عن طريق ابداع اللحن المتميز ليس عملا تقنيا واجرائيا بسيطا. اذ ان التعبير الموسيقى ليس فقط صنيعة تقنية بل انه اعادة التجسيد الكامل لشخصية الانسان الحى. فعملية التعبير الموسيقى هى نتيجة طبيعية للاستقصاء والابداع المطرد لاختبار فكر الانسان الحى ومشاعره ووجدانه بعمق واعادة تجسيدها غير المتكرر. فيتعين على الملحن ان يغوص بعمق فى الواقع ليختبر الحياة عن كثب، ويبحث عن وسائل اللحن واساليبه بشكل فريد، حتى يصنع لحنا متميزا، فهو بذلك يعبر تعبيرا مؤثرا عن فكر انسان عصرنا ومشاعره السامية بالتصوير الموسيقى الغنى.

٢) الاغنية ذات المقاطع الشعرية شكل رئيسى لموسيقى الشعب

ان للموسيقى شكلها الاصيل فى التعبير عن الفكر والشعور.

عادة، يقول الناس ان الموسيقى هى فن الشعور والوجدان. اذ انها تعبر عن مشاعر الانسان وتعكس عواطفه فى أدق خلجاتها.

نوازع الموسيقى الشعورية والوجدانية وقدرة تعبيرها الدقيق والمرهف تتجلى وتطلق عنانها فى مساحة زمنية محددة. ولذلك، تسمى الموسيقى ايضا بالفن الزمانى.

بغية التعبير الدقيق عن مشاعر الانسان وعواطفه وخلجاتها المرهفة، نحتاج الى شكل معين، يكون سياقا وقتيا ويستأثر بأهمية كبيرة فى التعبير عن الشعور والوجدان واعلاء تأثيرهما.

ثمة فى الغناء اشكال مختلفة، مثل شكل ديالوغ، وشكل آريا. لكن شكل ديالوغ هو حوار موسيقى مقلد للهجة الكلام، وهو يفتقر الى بنيته المستقلة وتعبيره الشعورى والوجدانى غير طبيعى. وشكل آريا لا يحبه الشعب، لانه طويل ومعقد بحيث يصعب حفظ نصه وتعلم انشاده.

لكن الاغنية ذات المقاطع الشعرية هى شكل الاغانى الرئيسى فى موسيقى الشعب. وتعنى هذه الاغنية، من وجهة النظر الموسيقية، الشكل الموسيقى الذى يتطور فيه التعبير الموسيقى حسب تغير وتطور مضمون الكلمات، بينما يكرر اللحن المتكامل صوره. فان بوسع هذا الشكل من الاغانى ان يعكس فكر ومشاعر الانسان بعمق واتساع، لان وظيفته الوصفية متنوعة، مع بساطة بنيته.

الاغنية ذات المقاطع الشعرية شكل موسيقى شعبى نشأ وتطور على ايدى الشعب. وقد ظهرت الى حيز الوجود فى ارتباط وثيق مع عمل جماهير الشعب، وقامت على شكل الغناء الجماعى. انتقل هذا الشكل الى يومنا هذا عن طريق الاغانى الشعبية التى أبدعتها جماهير الشعب حتى تطور وتكامل، وتم حفظه واغناؤه على ايدى الموسيقيين التقدميين والشعبيين، بحيث صار متكاملا من حيث بنيته.

ان معظم الاغانى التى كان الشعب يحبها عبر التاريخ، لها شكل الاغنية ذات المقاطع الشعرية، ومعظم الاغانى الجماهيرية الحالية ايضا تتخذ هذا الشكل.

لقد ارتفعت مكانة هذه الاغنية ودورها ارتفاعا كثيرا فى عصرنا هذا. ذلك اذ ان عصرنا عصر جديد من التاريخ ظهرت فيه جماهير الشعب كسيد العالم. وفى بلادنا، برزت جماهير الشعب، بكونها ذات التاريخ المستقلة، وصارت سيدة حقيقية للمجتمع وتتمتع بالحياة المثمرة الصادقة الجديرة بانسان مستقل. ان الفن الموسيقى الذى يعكس متطلبات عصرنا يجدر به ان يتخذ شكلا شعبيا وجماهيريا، هو شكل الاغنية ذات المقاطع الشعرية من حيث الاساس.

كانت الثقافة الموسيقية للطبقات الحاكمة تحتقر ذلك الشكل وتتحاشاه. ففى ذلك المجتمع احتقرت الاغانى ذات المقاطع الشعرية. وحتى الملحنون الذين حفظ التاريخ أسماءهم، كانوا يستخفون كثيرا بابداعها.

هذا الشكل الغنائى الشعبى الذى حد من تطوره فى الايام الماضية، قد استقبل اليوم عصرا جديدا من ازدهاره. فمن واجبنا ان نبرزه ونشجع عليه، بغية تطوير الموسيقى، بما يتفق مع متطلبات عصرنا وتطلعات الشعب.

ومن اجل ابراز وتطوير قالب الاغنية ذات المقاطع الشعرية، يجب تنويعه واغناؤه مع ابراز خصائصه فى ابداع الاغانى.

احدى الخصائص الهامة لهذا القالب هى تكرار اللحن. فالمفروض ان اللحن فى هذا الشكل يتصف بسمته الخاصة وفرادته. عندئذ فقط، يمكن سماعه مرارا وتكرارا بلا ملل، بل ويحس المرء فيه بالجديد، ويتلقى انطباعات اعمق مرة بعد أخرى.

فاذا اتصف اللحن المتكرر فى الاغنية ذات المقاطع الشعرية بعمق الوجدان والتفكير وفوران الحماسة، صار التعبير اللحنى

المتكرر كثيرا قادرا على اجتذاب الناس الى عالم الموسيقى العميق واعطائهم أعمق الانطباعات.

ان تكرار اللحن فى الاغنية ذات المقاطع الشعرية يتطلب كلمات تتلاءم معه. فكل مقطع من المقاطع العديدة لكلمات هذا الشكل من الاغنية عليه ان يتطابق مع اللحن الواحد المتكرر. فلا بد لكل مقطع من مقاطع هذه الاغنية ان يتطابق مع نظام النغمات الواحد.

ان خبرتنا المكتسبة فى كتابة كلمات اغنية "على النساء كلهن ايضا ان يجمعن قوتهن"، حينما كنا نعمل على نقل الرائعة الكلاسيكية الخالدة "بحر من الدماء" الى اوبرا ثورية، تعطينا درسا على ذلك. حينذاك، كتب الشاعر فى المقطع الاول فى قالب التقفية الرباعية والثلاثية، مثل "قطع فرع واحد سهل، لكن الجذع مستحيل". والمقطع الثانى مكتوب فى قالب التقفية الرباعية والرباعية بمثل "رمال السواحل يمكن بعثرتها، لكن الصخرة يستحيل زحزحتها". ومن هنا، لم يتطابق اللحن مع كلمات المقطع الثانى، بحيث اضطر المغنى الى ترديده متلعثما وكأنه ديالوغ. ولذلك حرصت على تصحيح كلمات المقطع الثانى لتصبح اشبه بما فى المقطع الاول وذلك فى قالب التقفية الرباعية والثلاثية، بمثل "رمال السواحل قد تتبعثر، والصخرة لا تتزحزح"، بحيث صارت الكلمات شعرية وتتطابق مع اللحن بشكل طبيعى لينساب دون عثرات. ان خاصية تكرار اللحن فى قالب الاغنية ذات المقاطع الشعرية يجب ابرازها فى الكلمات واللحن على السواء.

ولا يجوز تقييد كل الاغانى ذات المقاطع الشعرية بصيغة واحدة. فحين نتحدث عن ضرورة نظم كلمات الاغنية ذات المقاطع الشعرية بصيغة شعرية موزونة، لا نعنى ضرورة نظم كلمات كل

الاغانى بصيغة واحدة، بل نعنى ضرورة نظم كلمات كل مقطع من مقاطع الاغنية الواحدة بصيغة واحدة، حتى تتطابق جيدا مع نفس اللحن المتكرر. أما اذا تقيدت كلمات كل الاغانى ذات المقاطع الشعرية بصيغة محددة واحدة، فتغدو بنية اللحن رتيبة.

قد تكون بنية الاغنية ذات المقاطع الشعرية ملحنة بقالب المرحلة او الثنائى او الثلاثى، وبموضوع لحنى واحد قد تتشعب منه قوالب متنوعة متميزة. وعلى الرغم من ذلك، اذا تقيدت كل الكلمات فى صيغة واحدة، لا يمكن تنويع قوالب بنية اللحن.

وعند ابداع لحن الاغنية ذات المقاطع الشعرية، لا يجوز اتباعه لبنية الكلمات بشكل اعمى. ففى هذه الحالة، لا يمكن توقع اى تعبير جديد منه. فمن الخطأ اعتماد قالب موسيقى واحد متوافق مع بنية محددة ما للقصيدة الموزونة.

ان تلحين الاغنية ذات المقاطع الشعرية وسيلة ابداع مستقلة، وليست وسيلة اضافية ثانوية تعتمد اعتمادا اعمى على وزن الكلمات وبنيتها. فمن واجب الملحن ان ينظر دائما الى اوزان الكلمات بعين الابداع، ويعرف كيف يبدع لحنا متميزا ومتنوعا يناسبها.

ان الاغنية ذات المقاطع الشعرية هى فى الاصل شكل الموسيقى الايجابى والخلاق جدا، وقد ظهر فى حياة الشعب الابداعية وتطور فى خضمها. ولا يتقيد هذا القالب بصيغة او صيغتين جامدتين. فاننا نصادف بين الاغانى الشعبية بهذا الشكل اغنية قصيرة ذات مقطع او مقطعين، واغنية طويلة ذات مقاطع عديدة، واغنية محبوكة بمقاطع كثيرة يمكن سردها بتشويق، بحيث تتبادل الشخصيات فكرها وشعورها.

وتوجد بينها اغنية بطيئة ذات مقاطع طويلة يتم ترنيمها بالتبادل فى اثناء تعشيب الحقول، واغنية عمل او اغنية رقص تؤدى فى حلقة، تتصف بتكرار مقطع قصير دون توقف. وهكذا فان بنى واشكال الاغانى ذات المقاطع الشعرية كانت متنوعة جدا، منذ نشوئها وسط الشعب. فمن واجب المبدعين ان يستفيدوا من مزايا موسيقى الشعب عند استخدام قوالبها المتكررة، ليبدعوا بنشاط قوالب حية جديدة.

يتميز شكل الاغانى ذات المقاطع الشعرية ببساطة بنيته فالمقدمة والمذهب بنيتهما حوارية كلمة ولحنا وهذا الشكل يتفوق فى امكانية احتوائه على مضمون غنى مع بساطته فى الوقت نفسه، والحوارية هى احد العناصر الشعبية التى تشكلت بمواهب جماهير الشعب فى سياق الحياة الغنائية الجماعية. وتضمن هذه الخصائص فوائد كبيرة فى مجال وحدة الفكر والموضوع واللحن، مع احتواء الاغنية مضمونا وافرا وغنيا فى آن، وذلك من خلال التكرار الشعرى الموزون على صيغ بسيطة. وقد تأكد ذلك فعلا فى سياق نشاطات الشعب المكثفة لابداع الموسيقى لحقبة طويلة من الزمن.

توجد فى اغانينا الشعبية مختلف الاشكال والبنى لتبادل الغناء بطرق متنوعة، مثل السؤال والجواب من جانب الشخصيات المختلفة، واداء منفرد - سولو فى قالب سردى يصف جوانب الحياة بمهارة او بالتعبير الشجى عن وجدانه الفردى، بينما يؤيده او يدعمه او يرد عليه الآخر او الجمهور بمزيد من البهجة والطرب. هذه القوالب الحوارية تستخدم على نطاق واسع فى الاغانى الثورية وفى اغانينا الحالية.

فضلا عن سمة التكرار، استخدمت سمة الحوار البسيط للاغانى ذات المقاطع الشعرية ايضا استخداما واسعا فى تبادل الفكر والمشاعر بين الشخصيات، أو بين الغناء على خشبة المسرح و"البانغتشانغ" (الغناء الكورالى خارج منصة المسرح)، وذلك فى اوبرات على غرار "بحر من الدماء"، حتى اظهرت تفوقها التعبيرى الكبير.

من جراء التجارب المكتسبة فى سياق ابداع هذه الاوبرات، فتح طريق واسع للتعبير البسيط عن المضمون الغنى بتصوير حى متنوع وذلك باستخدام الوصف العاطفى والسردى والدرامى بشكل متنوع مع ربطه جيدا ببنية الحوار. فاذا احسنا استخدام هذه الخصائص الشعبية والمتفوقة فى قالب الاغانى ذات المقاطع الشعرية استخداما حاذقا ومتنوعا، فانه يمكننا ابراز خصائص هذا القالب الرائعة وتطويرها على نحو أوفى.

بغية ابراز وتطوير قالب الاغانى ذات المقاطع الشعرية، لا يجوز الاكتفاء بهذا العمل فى ابداع الاغانى فقط، بل يجب توسيعه وتطويره، وايجاد المزيد من اشكال البنية الجديدة، على اساس ذلك.

لكن قالب الاغانى ذات المقاطع الشعرية لا يكفى وحده لتطوير موسيقانا بصورة متنوعة وغنية.

طبعا، لا بد للموسيقى الغنائية الجماهيرية من ان تعتمد هذا القالب اساسا، من اجل ضمان طابعها الجماهيرى والعمومى. ولكن يمكن استخدام قالب اكبر نسبيا، غير قالب الاغنية ذات المقاطع الشعرية. فمن بين اغانينا الشائعة الماضية اغان ذات شكل اكبر.

عند تحويل الحان الروائع الغنائية الى اغان كورالية، او الى موسيقى آلية، من الضرورى ان تصاغ بقالب اكبر حجما واكثر تعقيدا من قالب الاغانى ذات المقاطع الشعرية. وفى هذه الحالة ايضا، يجب

ان يكون المبدأ هو احياء وتجسيد الطابع الشعبى للاغانى ذات المقاطع الشعرية وخصائصها فى موسيقانا.

الغناء الجماعى مع مرافقة الاوركسترا "اغنية المحبة الرفاقية" هو عمل أشبه بالشاهد الموسيقى على عصرنا، الذى طور قالب الاغانى ذات المقاطع الشعرية عن طريق اغناء التعبير الموسيقى، مع ابراز الخصائص الرائعة لاغانى الشعب ذات المقاطع الشعرية. استهلت هذه الاغنية بشكل جديد من الغناء الجماعى الزوتشى مع اللحن الاوركسترالى فى عصرنا، اذ انها تحافظ على الطابع الشعبى والجماهيرى والمبسط لقالب الاغانى ذات المقاطع الشعرية كما هو عليه، وتستفيد استفادة فعالة من تكراره وخصائص بنيته فى المقدمة والمذهب، وتربطها بالدوى الجبار للاوركسترا والكورال الكبير فى التفكير التعبيرى المستديم. ونحن ينبغى علينا ان نبدع كثيرا من الاشكال الجديدة على نمطنا، كما فى هذه الاغنية.

وفى حالة ابداع الاعمال الموسيقية الكبيرة، مثل الغناء الجماعى وموسيقى الحجرة والموسيقى الخفيفة والسيمفونيا، يجب تجسيد الطابع الشعبى لقالب الاغانى ذات المقاطع الشعرية تجسيدا جيدا، وتغليبه عن طريق ادخال هذا القالب مباشرة او ادخال خصائصه.

ان الموسيقى الآلية، لآلة منفردة او مجموعة آلات أو الاوركسترا تحتاج الى الموضوع الموحد الاصيل. وان مواضيع معظم موسيقانا الآلية هى الحان الروائع الموسيقية والاغانى الشعبية، ولذا فكثيرا ما توسم مواضيعها بسمات الاغانى ذات المقاطع الشعرية. قد يكون فى العمل الموسيقى الآلى موضوع واحد او موضوعان او اكثر. فاذا قدم موضوع واحد، فانه يتم توزيعه او يستخدم موضوع آخر فى الجزء المتوسط من اللحن، بغرض مزاوجة التعبير، وفى الجزء الاخير، يعاد

اللحن الاول ليتوحد الموضوع. وهذا هو القالب الثلاثى القائم على الموضوع الواحد. وفى القالب الثلاثى ذى الموضوعين، قد يزاوج الموضوعان فى المقدمة ويتطوران او يزاوجان بتعقيد أكبر فى الجزء الاوسط، ويتوحدان بمختلف الطرق فى جزء يعيد تجسيد اللحن.

ان مبدأ المزاوجة والتوحيد فى ابداع الاعمال الموسيقية هو احدى القواعد الموسيقية الهامة. ففى حقل التأليف الموسيقى، يجب مواصلة ابداع قوالب موسيقى آلية جديدة ومتنوعة، مع مراعاة متطلبات قواعد الموسيقى.

وفى صيغة الموسيقى الآلية، التى تستقى مواضيعها من الاغانى الشعبية والروائع الموسيقية ذات المقاطع الشعرية، يجب ابراز تفوق وخصائص الاغانى ذات المقاطع الشعرية فى المواضيع.

وفى المواضيع غير المشكلة من الاشعار الغنائية ايضا، يجب ابراز خصائص وصفات الاغانى ذات المقاطع الشعرية فى موسيقانا. ومن هذه الخصائص الهامة بساطة اللحن وسهولة الغناء، فضلا عن تواضع البنية وتيسر التمييز.

ان ابراز وتجسيد الخصائص اللحنية والبنيوية للاغانى ذات المقاطع الشعرية هما من المطالب المبدئية التى يجب التمسك بها فى تأليف الاعمال الموسيقية ذات القوالب الكبيرة. فاظهار طابعها الشعبى، وخصائصها البنيوية وتغليبها الى ابعد حد فى القالب الموسيقى يجسد اصالة موسيقانا التى تختلف اختلافا جذريا عن القوالب السابقة للموسيقى. فعند استخدام القالب الموسيقى السابق ذكره، يجب ابراز اصالة موسيقانا.

بغية تطوير موسيقانا، يمكن استخدام قوالب الموسيقى الغربية الكلاسيكية. وعند قبول القوالب الموسيقية القديمة من البلدان الاخرى

ايضا، يجب تحويلها الى شكلنا الاصيل. يمكن القول ان الاوبرات على غرار"بحر من الدماء" تقوم على شكل الاوبرا السابقة، من حيث كونها مسرحية موسيقية تبين الحياة دراميا بواسطة الاغانى والموسيقى من حيث الاساس. لكنها اوبرات من النمط الجديد تختلف اختلافا تاما عن الاوبرات السابقة، اذ انها تقوم على الاغانى ذات المقاطع الشعرية و"البانغتشانغ"، وتم ابداعها وفقا لمبادئ الابداع وطرقه الجديدة تماما.

اذا استخدم قالب موسيقى اوروبى كلاسيكى استخداما اصيلا، بما يتفق مع مشاعر الكوريين بعد اخضاعه لموسيقا كوريا، فانه يتحول الى شكلنا الموسيقى.

وعند تأليف الموسيقى الآلية، على الملحن ان يبدع قوالبها الجديدة على نمطنا باستمرار، مستفيدا من العناصر الشعبية والجماهيرية لقالب الاغنية ذات المقاطع الشعرية، بعد تحطيم الصيغ القديمة من الاشكال والطرق السابقة بجرأة.

منذ قديم الزمن، كان شعبنا يبدع كثيرا من الاغانى الجيدة بقوالب صغيرة مثل الاغانى الشعبية، بل وأبدع عددا كبيرا من الموسيقى بقوالب كبيرة. فلا بد من ايجاد كل الاعمال الموسيقية من الحجم الكبير، والتى استمتع بها شعبنا، والحفاظ عليها، والتخلى عن العناصر البالية التى لا تتلاءم مع عصرنا منها، وتطوير العناصر الشعبية الرائعة، بما يتفق مع الاحساس الجمالى العصرى الراهن، واستخدامها بفاعلية لتطوير موسيقانا الزوتشية.

وفى فننا الموسيقى، يجب التركيز على الاغانى ذات المقاطع الشعرية، وهى القالب الرئيسى لموسيقى الشعب، وابراز خصائصها

الشعبية فى موسيقى القوالب المعقدة وذات الحجم الكبير ايضا، بحيث نجعل كل الاغانى متعة الشعب الحقيقية.

٣) الاساس فى تشكيل الآلات الموسيقية (التوزيع الآلى) هو تداخل الآلات القومية والآلات الغربية

الموسيقى فن جميل، ليس فقط لكونها الحانا جميلة ونغمات متآلفة متناغمة. فجمال الموسيقى لا يقتصر على الالحان والنغمات المتآلفة، بل يكمن كذلك فى انسجام جرس الاصوات، ولا تسمع الموسيقى بصوت جميل حقا، الا عندما تحقق انسجام موفق بين الاصوات المنبعثة من الآلات الموسيقية التى يتميز كل منها بجرس صوتها المتميز.

ان الواجب فى تشكيل الآلات الموسيقية، هو احداث جرس جديد باختيار الآلات الموسيقية ذات الجرس اللازم عند التأليف الموسيقى وتداخل مختلف اجراسها، فضلا عن تحقيق التناغم التام بين هذه الاجراس.

بغية النجاح فى ابداع الموسيقى، يجب تشكيل الآلات الموسيقية على افضل وجه.

تشكيل الآلات الموسيقية (التوزيع الآلى) هو احدى الوسائل الهامة فى التأليف الموسيقى. فللموسيقى اشكال متنوعة من الاداء المتناغم،

ولا توجد الآن تقريبا موسيقى تخصصية تؤدى على خشبة المسرح باللحن الواحد فقط. فالالحان هى اهم وسائل التعبير، ومع ذلك لا تبرز صفتها الفنية على نحو اكثر ثراء، الا باستخدام شتى اشكال العزف المتناغم، مثل مصاحبة الغناء الفردى او مصاحبة العزف الفردى.

بغية الانتفاع بفاعلية من اشكال الاداء الموحد، مثل الاوركسترا والعزف الجماعى والموسيقى الخفيفة، يجب تشكيل الآلات الموسيقية على الوجه الامثل.

يؤدى تشكيل الآلات الموسيقية دورا كبيرا فى احياء جرس الموسيقى القومى. ولا يتجلى ذلك فى الالحان او الايقاعات وحدها. فمنذ قديم الزمان، كانت كل امة تصنع الآلات الموسيقية وتستخدمها وتطورها، بما يتناسب مع مشاعرها وذوقها. وفى سياق ذلك، اختارت ما هو انسب لمشاعرها واهوائها، ليس فى شكلها فحسب، بل وفى موادها وجرس صوتها، فصقلته وأكملته وحافظت عليه عبر قرون طويلة. ومنذ زمن سحيق، صنع شعبنا الآلات الموسيقية ذات الجرس المتميز والهيئة الفريدة، التى لا نرى مثلها فى البلدان الاخرى واستخدمها وطورها باطراد. بغية ابراز لون الموسيقى القومى، باحياء جرس الآلات الموسيقية القومية، لا بد من توليف الآلات الموسيقية باتقان.

المبدأ الهام فى تشكيل الآلات الموسيقية الزوتشى هو المزج بين الآلات القومية والآلات الغربية فى شتى اشكال الاداء الجماعى لموسيقانا. اذ ان ذلك مطلب ضرورى لتطوير الموسيقى القومية عصريا وذلك بزيادة دور آلاتنا القومية، واخضاع الآلات الغربية لتطوير الموسيقى القومية.

ان لآلاتنا الموسيقية القومية جرسها النغمى المتلائم مع ذوق الكوريين ووجدانهم وهذا الجرس اوجدوه فى سياق ابداع موسيقاهم القومية عبر قرون طويلة، وآلاتنا تختزن التقاليد الرائعة المقترنة بذكاء امتنا ومواهبها. ومهما يكن، فقد اضطررنا الى وراثة الآلات الموسيقية المستخدمة فى العهد الاقطاعى كما هى على حالها، دون الانتفاع من منافع الحضارة التقنية الحديثة، وذلك بسبب سياسة الامبرياليين اليابانيين الرامية الى طمس الثقافة القومية.

تتصف هذه الآلات الموسيقية بقدر كبير من المحدودية اذا نظرنا اليها من خلال حسنا الجمالى الراهن. طبعا انها لمفخرة امتنا ان تواجدت فى بلادنا فرقة أوركسترالية ضخمة بلغت اوج ازدهارها فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر. لكنها كانت اداة فى يد حكام اقطاعيين يستخدمونها لاضطهاد جماهير الشعب والسيطرة عليها، وكان حجمها وحده ضخما لتلائم مطالب الابهة والتفاخر، ولم تكن شائعة فى المجتمع نظرا لابتعادها عن الحياة الموسيقية لجماهير الشعب. هذا ولم يتم تجويد وتطوير آلاتها الموسيقية ايضا، بما يتلاءم مع التيار الحديث على الاسس العلمية. ومن الواضح ان هذه الاوركسترا المستخدمة فى البلاط الملكى الاقطاعى، لا تتناسب مع احساس شعبنا الحالى بالجمال. فلا بد من تطوير تشكيل الآلات الموسيقية على أسس جديدة بالاستعانة بالآلات الموسيقية الغربية، الى جانب تجويد الآلات الموروثة عن المجتمع القديم، بما يتلاءم مع الاحساس الجمالى المعاصر.

تخلصت الآلات الموسيقية الغربية التى ظهرت فى اوروبا من تخلفها الاقطاعى، بمساعدة الثورة الصناعية الحديثة والحضارة التقنية، وتطورت تطورا حديثا على الاسس العلمية، وانتشرت على نطاق

واسع، لتصبح آلات موسيقية عالمية، خرجت عن الحدود الاقليمية، ودخلت الى بلادنا ايضا، منذ زمن بعيد، وانتشرت فيها على نطاق واسع. ولا حاجة بنا اليوم الى ترك هذه الآلات الشائعة فى بلادنا، بل علينا ان نخضعها لتطوير موسيقانا القومية. لكنها لا تتفق كثيرا مع مشاعر امتنا ونوازعها الوجدانية من مختلف النواحى، نظرا لظهورها وتطورها فى اوروبا. فبغرض اخضاع الآلات الغربية لتطوير موسيقانا القومية، يجب تحويلها لاداء موسيقانا بها، واطلاق جرسنا النغمى بمزجها مع الآلات القومية، وتغليب جرس آلاتنا اكثر فاكثر.

ومن اجل المزج بين الآلات القومية والآلات الغربية، يجب اعطاء الاولوية لتجويد الآلات القومية بصورة حديثة.

لا يمكن تحقيق التداخل الرشيد بين الآلات القومية والغربية، باعتماد الآلات القومية القديمة المتوارثة عن المجتمع الاقطاعى. فتشكيل الآلات باختلاط الآلات القومية بالآلات الغربية، الذى نتحدث عنه، لا يعنى حشر الآلات القومية القديمة فى الاوركسترا الغربية بدافع من نزعة التشويق، بل انه تداخل يهدف الى تطوير شكل الاداء المتناغم قومى الطابع بما فيه الاداء الاوركسترالى تطويرا خلاقا مستقلا، مع التركيز على الآلات القومية وتغليب حضورها. ولتحقيق التشكيل المختلط، يجب الارتقاء بالآلات الموسيقية القومية الى مستوى الآلات الغربية، او تطويرها واكمالها، بحيث تتفوق عليها. فتجويد الآلات القومية بشكل حديث شرط أولى هام لتحقيق التشكيل المختلط بين الآلات القومية والغربية.

انطلاقا من متطلبات تطور الموسيقى القومية، شرعنا فى نهاية الستينات فى تجويد الآلات الموسيقية بهمة ونشاط، مرورا بمراحل

الاستعدادات والاختبارات الطويلة، وانتهينا منه اساسا فى مدة قصيرة من الزمن.

عند تجويد الآلات القومية، حرصنا على الاحتفاظ بجرسها النغمى الاصيل، وتحويل ما لا بد من تحويله، من الشكل والهيئة والمواد، بما يتلاءم مع متطلبات العلوم والتكنولوجيا الحديثة، وادخال ما يلزم ادخاله فيها، حتى يغدو جرسها النغمى اكثر صفاء وحجم صوتها اكبر. وبالنسبة لفعالية الآلات الموسيقية ونظام نغماتها ايضا، حرصنا على تحقيق العلمنة لتسهيل ادخال طريقة الاداء الحديثة، ولكن احترسنا بشدة من تحويل آلاتنا الى آلات غربية، ولاسيما تحويل غاياكوم(٢) الى قيثار، وعنينا باحياء الخصائص الاصيلة لآلاتنا القومية، مثل ترعيش صوتها. وعلى ذلك، اصبحت آلاتنا الموسيقية القومية تتزود بملامح الآلات الحديثة الباعثة على الفخر فى العالم، مع وضوح خصائصها القومية. وثمة مسألة ذات اهمية كبيرة فى تطوير آلاتنا القومية، وهى اننا نجحنا فى صنع آلة موسيقية حديثة لا غبار عليها من كل النواحى تسمى اوكريوكوم، وذلك عن طريق ايجاد آلة مستخدمة فى الزمن السحيق وتحويلها.

ان تجويد آلاتنا القومية بنجاح يشكل ضمانا هاما لتحقيق التشكيل المختلط ما بين الآلات القومية والآلات الغربية. والشىء الهام فى تحقيق ذلك هو اعتبار الآلات القومية اساسا واعلاء دورها بنشاط. اذ ان التوكيد على ما هو قومى، ورفع دوره، مطلب مبدئى لابراز الطابع الزوتشى المستقل للموسيقى القومية الاشتراكية. فعند التوكيد على الآلات القومية ورفع دورها فقط، يمكن جعل الموسيقى شعبية وقومية حقا.

آلات النفخ الخيزرانية القومية، مثل دانسو وزوتداى، آلات اصيلة ومتفوقة ذات صوت صاف وشجن لا يمكن محاكاته بأية آلة اخرى. والآلات الوترية، مثل غاياكوم ويانغكوم واوكريوكوم، ايضا، هى آلات قومية ذات طريقة متميزة فى الاداء، وهى مدعاة للفخر فى العالم. والآلات الموسيقية من عائلة هايكوم ايضا تتناسب تماما مع مشاعر شعبنا، بفضل صوتها الرخيم الى أبعد الحدود.

عند تشكيل الآلات المختلط، يجب التوكيد على الآلات القومية وابراز تفوقها وخصائصها، بغية اظهار اللحن القومى فى العزف الجماعى بتشكيلاته الكبيرة والصغيرة والاوركسترا.

ومن اجل تحقيق التشكيل المختلط بين الآلات القومية والغربية، من المهم ضمان الطابع العلمى فى اختلاطها. فتشكيل الآلات المختلط لا يتحقق من تلقاء ذاته، بمجرد اختلاط الآلات القومية بالآلات الغربية. اذ ان غايتنا من الخلط ما بينها تكمن فى ايجاد جرس جديد كل الجدة، تفوح منه ذائقة قومية، وتتناسب مع الحس الجمالى المعاصر، عن طريق تناغم اجراس نغماتها. وهذا يتطلب التناغم المتوازن التام بين اجراس نغماتها واحجامها بطريقة علمية، عند اختلاط الآلات القومية بالآلات الغربية.

لا يجوز السعى لرفع النسبة العددية للآلات القومية وحدها، بدعوى التوكيد عليها، فى تشكيل الآلات المختلط. فالاساس فى هذا التشكيل هو ابراز الصوت المتميز للآلات القومية، وضمان التوازن الكامل فى حجم صوتها.

يجب تشكيل الآلات القومية والغربية بالخلط ما بينها، بما يتلاءم مع خصائص اشكال الاداء المتناغم.

فالاوركسترا هى اكبر اشكال الاداء المتناغم، واكثر فروع الابداع تعقيدا وصعوبة، لانه يجب ضمان توازن كل اصوات الآلات القومية والغربية فيه، مع تناغم اصوات كل من جموع الآلات الوترية، وآلات النفخ الخشبية والنحاسية.

ينقسم تشكيل الآلات المختلط الى التشكيل الشامل الذى تختلط فيه الاوركسترا القومية بالاوركسترا الاوروبية اختلاطا شاملا، والى التشكيل الجزئى الذى تختلط فيه الآلات القومية بالآلات الغربية اختلاطا جزئيا. وفى كلتا الحالتين، يجب ضمان نسبة الاختلاط المناسبة، بحيث يمكن ابراز اصوات الآلات القومية، وابداع صوت قومى حديث جديد على اساس ذلك.

فعند اختلاط الآلات الوترية، يجب الخلط ما بين عائلة هايكوم وعائلة الكمان بنسبة ١ : ١ للحصول على صوت ثالث. فالآلات الوترية لاوركسترانا المختلطة على اساس هذا المبدأ تصدر صوتا بالغ الجمال والاناقة، يتميز عن صوت هايكوم وصوت الكمان. هذا صوت فريد جدا لا يمكن اطلاقه بأية آلة موسيقية اخرى فى العالم.

عند اختلاط آلات النفخ الخشبية، من المهم ابراز الصوت الجميل والانيق الصادر من آلات النفخ الخيزرانية لبلادنا، دون استخدام آلات النفخ الخشبية الغربية اكثر من اللازم، مع ايجاد صوت متميز جديد عن طريق الخلط المتوازن بين صوت آلات النفخ الخشبية القومية والغربية فى آن.

وفى مجال آلات النفخ النحاسية، لا حاجة الى صنع الآلات القومية بمحاكاة الآلات الغربية من أجل اختلاط الآلات الغربية بالآلات القومية. اذ يكفينا استخدام آلات النفخ النحاسية الغربية كما هى على حالها. فاذا استخدمنا بافراط آلات النفخ النحاسية التى تطلق

صوتا حادا، فان ذلك قد يعيق صوتا انيقا ورخيما يصدر من الآلات القومية. ولذلك لا يجوز ان يساء استخدام صوت الآلات المعدنية عشوائيا، بل يجب استخدامه بكل حذر.

وفى حالة استخدام الآلات القومية، مثل غاياكوم ويانغكوم واوكريوكوم، يمكن الاستغناء عن آلة الهارب الغربية، وعند استخدام الآلات الايقاعية، يجب الاستفادة الجيدة من فعالية الآلات القومية، مثل زانغكو والصنوج. وفى الاوركسترا المختلط، يجب تطوير اسلوبنا القومى، مع توطيد نجاحاتنا المنجزة، فى آن.

وفى التشكيلات الصغيرة ايضا، يجب خلط الآلات على خير وجه. فتوليفة التشكيل الجزئى تختلف عن التشكيل المختلط الشامل، اذ يجب اداء التشكيل المختلط الجزئى بشكل محدود عن طريق خلط مجموعة الآلات القومية بعائلة الكمان، او خلط مجموعة الآلات الغربية بآلات النفخ الخيزرانية.

وفى الموسيقى الخفيفة ايضا، من المستحسن الجمع بين الآلات القومية والآلات الغربية.

فقد نحتاج الى آلات مثل السكسافون فى الموسيقى الخفيفة، ولكن معها يصعب ابراز مشاعر شعبنا القومية بها وحدها. لكن اذا دخلت الآلات القومية، مثل آلات النفخ الخيزرانية القومية، فى تشكيل الموسيقى الخفيفة فيمكن بذلك اثارة البهجة والدهشة باطلاق صوت جميل وانيق، مما يزيد من فعالية الموسيقى الخفيفة.

وعند استخدام مجموعات الآلات الالكترونية او الايقاعية فى الموسيقى الخفيفة ايضا، بما يتفق مع التيار العالمى للموسيقى المعاصرة، فمن الضرورى ابراز الجرس القومى. فاذا ادينا موسيقى الآلات الالكترونية ايضا، باسلوبنا، بحيث تفوح منها الذائقة القومية،

فان الشباب لن يعيروا آذانا صاغية للموسيقى الاجنبية المنحطة، بل وسيحبون موسيقانا بالمقابل.

ومن المستحسن عدم استخدام الآلات الالكترونية قدر الامكان فى السمفونية او التشكيلات الصغيرة، وعند استخدامها، يجب استعمالها جزئيا بقدر محدود. فاذا استخدمتها الفرقة السمفونية او جوقة العزف الجماعى الصغير، تفقد ميزاتها كشكل من اشكال الاداء المتناغم للموسيقى الكلاسيكية، وتغدو اخيرا موسيقى هجينة، لا هذا ولا ذاك.

عند توليف الآلات الموسيقية، يجب اعتبار الخلط بين الآلات القومية والغربية اساسا فى كل الاحوال، ولا يجوز تشكيل الفرق بالآلات القومية او الغربية وحدها قدر الامكان. ولكن يمكن استخدام كل منهما حسب الحاجة، دون اختلاط.

كذلك فان تشكيلات الآلات الموسيقية، لا يجب ان تكون هى نفسها على مر الزمن بل يجب ان يتغير حسب طبيعة العصر. يتعين على الملحنين ان يبدعوا اشكالنا القومية لضمان اداء موسيقى متناغمة، ويواصلوا تطويرها، وفقا للمبدأ القاضى بالتوكيد على الآلات القومية وابراز خصائصها واختلاط الآلات القومية بالآلات الغربية فى مختلف اشكال الاداء الموحد.

٤) التوزيع الموسيقى هو الابداع

(١) التوزيع الموسيقى يغنى التعبير الموسيقى

يغنى التوزيع الموسيقى القدرة التعبيرية وذلك بابراز المضمون الفكرى للحن الاصلى وباظهار لونه الوجدانى.

ويعنى التوزيع الموسيقى عملية الابداع التى تهدف الى تجديد التعبير الموسيقى، عن طريق تعدد اصوات اللحن الاصلى، او توسيع وتغيير بنيتها، وتبديل تشكيل الآلات الموسيقية بتشكيل آخر.

يصنف التوزيع الموسيقى فى عدة أشكال، فهو تعديل لحن الموسيقى المصاحبة للاغنية (المرافقة)، أو التوزيع الرامى الى تعدد اصوات اللحن (الانسجام)، او التوزيع بالاستعاضة عن تشكيل الآلات بتشكيل آخر (التوزيع الآلى)، او التوزيع الهادف الى ابداع تعبير جديد عن طريق تطوير الموضوع. ويجب اعتبار التوزيع الموسيقى نوعا من الابداع، مهما تكن اشكاله. ذلك انه عمل ابداعى، يهدف الى اغناء التعبير الموسيقى او تجديده.

تعديل لحن الموسيقى المصاحبة مع الغناء ايضا، هو نوع من العمل الابداعى الموسيقى، ولا يجوز الاستخفاف به. اذ ان المرافقة تضطلع بنصيب كبير فى اضفاء الاهمية على اللحن واغناء وجدانه، واداء المرافقة الجيد يساعد المغنى على اداء الغناء أداء مطربا وطبيعيا، ولكن سوء ادائها يرهقه او يحرجه فلا يستطيع ان يغنى كما ينبغى.

والتوزيع الآلى ليس امرا بسيطا هو الآخر. فنقل عمل البيانو الى ادوار لآلات الأوركسترا، او نقل عمل الاوركسترا الى نوتات البيانو يعد امرا بسيطا، على ما يبدو. لكن ذلك ايضا لا يمكن ان ينجح، بعيدا عن تفكير الملحن واستقصائه الجدى وعمله المضنى. ومهما تكن عملية توزيع احد الالحان بسيطة، واعتبارها مجرد عملية لتوزيع الطبقات الصوتية على هذه الآلة او تلك، الا انها فى جوهرها ليست كذلك فهى ليست مثل حل المسائل الرياضية. فابراز المؤثرات الموسيقية الى حد كبير عند التوزيع الآلى لا يتم، مالم نأخذ بعين

الاعتبار مختلف المسائل، مثل علاقات جرس النغمات واحجامها حسب خصائص الآلات وتشكلها واصطفافها الاوركسترالى.

ان التوزيع الموسيقى الرامى لابداع تعبير جديد، عن طريق تطوير اللحن الرئيسى، هو احد الابداعات الذى يتطلب التفكير الخلاق والاستقصاء الاكثر ايجابية. وبنفس اللحن الرئيسى، تكون الموسيقى لحن غناء جماعى، او لحن اداء فردى، او لجوقة صغيرة، او عملا اوركستراليا، وذلك حسب وسائل تعبيره واساليبه وقالبه. فمن خلال توزيع اللحن، يقوم الملحن بتطوير اللحن الرئيسى، بما يتفق مع فكرته ونيته الابداعية، ويمكنه ان يوسع حجم العمل الموسيقى، بالاستناد الى اللحن الأساسى البسيط وذلك عن طريق توسيع بنيته.

الشىء الهام فى توزيع الالحان هو كيفية اظهار الملحن شخصيته الابداعية واستقلاليته. فمن واجب الملحن الذى يعمل على توزيع الالحان ان يولى اهتمامه العميق لجعل الموسيقى جديدة ومجسمة، ولاستخدام وسائل التعبير وطرقه الجديدة، وتنظيم بنية العمل باتقان قدر الامكان، مع ابراز طابع اللحن الاصلى وهويته، عن طريق اطلاق شخصيته الابداعية واستقلاليته. ولذا، فان توزيع الالحان ليس اهون اطلاقا من نظم الالحان، بل ان توزيع الالحان هو سياق ابداع التعبير الموسيقى الجديد.

يحتل توزيع الالحان مكانة بالغة الاهمية فى ممارستنا الموسيقية الحالية، ويتعاظم دوره يوما بعد يوم.

ان منهج حزبنا هو ابداع الموسيقى الآلية بالاستناد الى الروائع الموسيقية المعروفة على نطاق واسع بين شعبنا والى الاغانى الشعبية التى تشكل ثروات امتنا. وهذا يعنى صنع المعزوفات باتخاذ الحان الروائع الموسيقية والاغانى الشعبية موضوعا لها مع اعادة صياغتها.

وصنع المعزوفات على هذا النحو، هو احدى الطرق الهامة لتطوير موسيقانا بشكل مستقل، وضمان الطابع الشعبى للموسيقى الآلية.

لقد ابدع ملحنونا عددا كبيرا من المقطوعات الموسيقية واعمال موسيقى الحجرة والاعمال السيمفونية الرائعة. فالمعزوفات المستوحاة من الاغانى المعروفة على نطاق واسع بين أوساط الشعب والاغانى الشعبية، والمصنوعة بتوزيع الحانها حسب منهج الحزب، مفهومة بسهولة لجميع الناس، بخلاف الموسيقى الآلية الاوروبية، ولذلك تحظى بحب الشعب.

ان الاغانى الرائعة المعروفة على نطاق واسع بين الجماهير لا يجوز أصلا أن تقتصر على شكل واحد، بل يجب اداؤها بالغناء الفردى والجماعى ومن قبل عدة مغنين، وتحويل الحانها الى معزوفات. عندئذ فقط، يمكن زيادة قيمتها، وفعاليتها فى تثقيف الجماهير.

كنا حتى الآن نشجع كثيرا على اعادة تحويل الحان الاغانى الرائعة المعروفة بمختلف اشكال الموسيقى، الى جانب ابداع اعمال جديدة. وبالنتيجة، اصبحت انواع الموسيقى واشكالها ايضا متنوعة كثيرا بالمقارنة مع الماضى، واغتنت مواد واشكال العروض العامة للموسيقى والرقص، وموسيقى الاذاعة وموسيقى البث التلفزيونى مع الصور.

يتطلب توزيع الالحان درجة عالية من المهارة الابداعية، لانه عمل صعب لا يقل عن تلحين الاغنية الجديدة. ومن يعجز عن توزيع الحان الاغنية التى قام بتلحينها لا يستحق اسم الملحن. فاذا اقتصر فلان على التلحين فقط، واقتصر آخر على توزيع الالحان

وحده، تبعا لمهارة كل منهما فى ذلك المجال، فان المبدعين يصبحون مشوهين. فالملحن الحقيقى هو من يبرع فى التلحين وفى توزيع الالحان على السواء.

يتعين على الملحنين ان يعملوا جاهدين لامتلاك المهارة العالية فى توزيع الالحان واكتسابها مرة بعد الاخرى، من خلال ممارستهم الابداعية.

(٢) اسلوبنا فى توزيع الالحان هو التوكيد عليها

يجب توزيع الالحان بأسلوبنا. وهذا يعنى التوكيد على الالحان وليس على الايقاع، عند التوزيع. فابراز اللحن الأساسى، عند تحويل الحان الاغانى المشهورة الى معزوفات، هو مبدأ ثابت يجب الالتزام به فى توزيع الالحان باسلوبنا. فاذا اعيد توزيع الالحان للتوكيد على الايقاع، يتعرض اللحن للاهمال او الالغاء، حتى ان السامع لا يعرف هدف التصوير. فمن واجبنا ان نؤكد على الالحان، ونضيف اليها الايقاعات، عند توزيع اى لحن، سواء فى الاوركسترا ام فى الموسيقى الخفيفة. عندئذ تكون الموسيقى سائغة للسمع، مهما تغيرت الايقاعات.

عند توزيع الالحان، لا يجوز اهمال الالحان، بدعوى ابراز الضروب، كما لا يجوز جعل الموسيقى جافة، بدعوى احياء الالحان، بل يجب جعل الطنين كله غنيا ومجسما، مع ابراز اللحن الرئيسى.

بغية ابراز اللحن عند التوزيع، لا يجوز تقطيع اللحن الرئيسى. ذلك لانه اذا تم تقطيع هذا اللحن، ونقله الى هذا المكان أو ذاك، اما برفعه او خفضه، يتحول اللحن الى قطع صغيرة ويبتعد عن

فكره، فلا يعرف السامع فكرته ومضمونه التصويرى. فتطوير الموسيقى عن طريق تقطيع اللحن هو احد اساليب التفاعل الذى يستخدم عند تطوير "فكرة الموسيقى الآلية" التى أبدعها الملحن. ان الموسيقى القائمة على هذا الاسلوب فى تطوير اللحن لا تفهمها جماهير الشعب الغفيرة، ولا تتمتع بها، باستثناء عدد معدود من الاختصاصيين. فمن المطلوب ان ينتقل معنى الموسيقى الى السامعين باختصار ووضوح وان تفوح منها العواطف العميقة.

اسلوب تطوير الموسيقى عن طريق تقطيع اللحن يتعارض ايضا مع المطلب الجوهرى لابداع الموسيقى المعزوفة المستوحاة من الروائع الموسيقية والاغانى الشعبية. فالروائع الموسيقية تعطى تشويقا وجدانيا كبيرا للناس بمجرد عزفها لعدة مرات متكررة عليها بالآلات الموسيقية، لانها تتميز بنوعيتها الفكرية الراقية وعواطفها الغنية، فاذا تم تقطيع الحان الروائع الجميلة العميقة المعانى لتتحول الى قطع صغيرة، تنخفض قيمة التصوير الموسيقى.

حدث ان قدمت فرقة بيبادا للاوبرا "اغنية مقدمة الى المارشال كيم ايل سونغ" بعد تحويل لحنها الى كونشيرتو البيانو. لكن الملحن قطع لحن الاغنية، بدعوى ابراز لحن البيانو ووضع نبذا منه فى هذا المكان او ذاك، قبل انتهاء الحركة الاولى، وهكذا اعيد تحويل اللحن اعتباطا، بحيث تحول اللحن الاصلى الى عدة قطع، فلم يستطع السامعون ان يعرفوا لحن اية اغنية هذا. انها لسخرية بالمستمعين ان يشوه الملحن لحن هذه الرائعة التى يعرفها جميع ابناء شعبنا ويرددونها بقلوب الاجلال، ويحوله على هواه.

اننا ندعو الى الروح الشعبية فى كل النواحى، فلا بد من تجسيدها تماما فى الفن ايضا. فالموسيقى البعيدة عن الروح الشعبية

لا تنفعنا أبدا، وهى ليست الا تلاعبا بالنغمات. اذ ان الطابع الفنى الحقيقى يشترط الروح الشعبية دائما. وقد تكون ثمة حالة لا يمكن فيها انسياب الموسيقى دون معالجة لحنها. وخاصة فى الموسيقى الدرامية حيث لا بد من استخدام اساليب التعبير المتنوعة بحيث يمكن استخدام اسلوب تكييف وتطوير اللحن الرئيسى.

فى العمل الأوركسترالى "جاء الحصاد الوافر فى سهل تشونغسان"، وفى الفصل الثالث "راية الثورة" من سمفونية "بحر من الدماء"، استخدم هذا الاسلوب على خير وجه. فالمسألة هى المحافظة على اللون الاصلى للحن، مع ابراز وجدان اللحن الاصلى، بغض النظر عن نوعية الاغنية، التى يتم توزيع لحنها.

ويجب توزيع الالحان حتى تفوح منها رائحة الجديد.

نظرا لتنوع حياة الناس واختلاف الاحساس الوجدانى بالفن من شخص لآخر، لا بد لكل عمل من ان يتصف بالتنوع وأن تكون له مزاياه. عندئذ فقط، يمكن زيادة الوظيفة التعليمية والتربوية للفن الموسيقى.

من الطبيعى، مع اختلاف الملحنين بعضهم عن بعض، أن يتضح زادهم من الفكر والمشاعر والتجارب الحياتية، ومستوى الاستعداد الفنى بخصائصهم الشخصية فى توزيعهم الموسيقى ايضا.

يجب تحويل الالحان، بحيث تأتى متميزة ومستجدة، والا فلن تكون مستساغة للسمع. ان الموسيقى الرائعة تزداد رغبتنا فى الاستماع اليها، كلما نسمعها مرة بعد اخرى. أما الموسيقى القائمة على المحاكاة، فلا تفوح منها نكهة الجديد، حتى ولو تم ابداعها حديثا. لا يجوز ان نفرض على الناس سماع الموسيقى. ويمكن القول ان موسيقى الشعب الحقيقية هى الموسيقى التى يحب الناس ان

يسمعوها ويغنوها باختيار ذاتهم. فاذا كان التوزيع الموسيقى مصحفا فى صيغته الثابتة دون اى استقصاء ابداعى، لا يمكن صنع اعمال موسيقية متميزة وجديدة. فالاعمال الفنية لا ترى ضياءها، ولا تملك قدرتها الخالدة على الحياة، الا عندما تكون اصيلة ومتفردة وغير متكررة. فالمحاكاة تولد صيغا وانماطا رتيبة تجلب الموت الى الفن.

اذا اريد التوزيع الموسيقى على نحو متميز وجديد، يجب استخدام وسائل التعبير وأساليبه بشكل متنوع ومتميز. فعند استخدامها الاصيل والمتفرد، يتضح فكر العمل، وتزداد قدرته الوجدانية على التأثير.

ان كيفية استخدام وسائل التعبير واساليبه مرهونة بالملحنين. فالملحن الذى يستقصى الجديد، دون توقف بحماسته العالية وتفكيره المعمق، يستطيع ان يبدع موسيقى جيدة يحبها الشعب. لكن الملحن الذى لا يفعل ذلك، يظل طوال حياته عاجزا عن ابداع عمل جدير بتركه للاجيال القادمة. فالتوزيع الموسيقى عمل يستهدف ابداع تصوير جديد ولذا، فمن المنطقى ان يظهر اسلوب جيد، كلما شغل الملحن ذهنه مرة بعد اخرى، وان تزداد بالتالى مهارته فى التوزيع، بحيث يمكنه ان يبدع عملا متفردا متميزا.

ويؤدى تآلف الانغام (الهارمونى) دورا هاما فى التعبير الموسيقى. فتبعا لكيفية استخدام التآلفات يتغير لون الموسيقى. فتبعا لطريقة استخدام التآلفات والايقاعات يمكن تحويل الاغنية المرحة الصافية الى اغنية معتمة، وتحويل الاغنية المهيبة الى اغنية خفيفة.

وباللون الصوتى الاصيل الناجم عن تآلف الانغام، يجوز ابراز الخصائص القومية او احياء الاحساس الجمالى الحديث. فمن واجب الملحنين ان يدركوا ادراكا صحيحا ما للانسجام (الهارمونى) من الامكانيات التصويرية الغنية، ويولوا اهتماما عميقا لاستقصاء نوع

جديد من تآلف الانغام يتلاءم مع الوجدان القومى والاحساس الجمالى المعاصر.

يجب ان يخضع تآلف الانغام لابراز جمال اللحن، بغض النظر عن المبدأ الذى تقوم عليه بنيته، والقالب الذى تشكلت عليه تلك البنية. فمهما كانت الانغام المتآلفة رائعة، لن تكون لها قيمة حقيقية مالم تبرز المعنى العميق والروح السامية للأغنية.

وفى الموسيقى، يجب صنع هارمونى عادى وبسيط مفهوم للشعب. فاذا صار الطنين خشنا والانسياب الموسيقى معقدا، باستخدام الانغام المتنافرة الحادة، او اسلوب الهارمونى المعقد اكثر من اللازم، فقد يتعكر اللحن. ولا يجوز ايضا استخدام النغمات المتآلفة الرئيسية ببساطة، فى صيغتها الكلاسيكية الأساسية. يمكن استخدام الأنغام المتنافرة بمختلف الاشكال أو باتباع اسلوب معقد لتآلف الانغام فى الاجزاء المناسبة عند الحاجة حسب طابع اللحن، بغرض ابراز طبيعة اللحن ونيته التصويرية. وباختصار، يجب تحقيق هارمونى يتلاءم مع طابع اللحن وشخصيته مع جعل الانغام مستساغة للسمع.

بغية استخدام الانغام المتآلفة، بما يتطابق مع اللحن، يجب توفيقها مع نغمات اللحن ومجمل صيغته وصبغته ايضا. اذ ان لتآلف الانغام صيغة معينة، بكونها لغة موسيقية، ولذلك تختلف خصائص صيغته، فى الموسيقى الخفيفة عنها فى السمفونية. وفى نفس السمفونية، يجب ان يتمايز اسلوب استخدام النغمات المتآلفة، نظرا لاختلاف اللون الفلسفى الجدى للاغانى عن لون الاغانى الشعبية الصافى.

عند استخدام التآلفات، يجب ابراز الخصائص القومية.

اذا كانت التآلفات (الاكوردات) المستخدمة فى البلدان الغربية وفى بلادنا واحدة، لا يمكن ابراز الخصائص القومية لموسيقانا. فينبغى لنا

ان نطور تآلفات موسيقانا القومية بطريقتنا، على اساس الالحان القومية، وبما يتفق مع الحاننا.

وبغية توزيع الالحان حتى تبدو متميزة وتفوح منها نكهة جديدة، يجب استخدام اسلوب تعدد الانغام (التقابل او الطباق او الكونتربوان) بصورة متنوعة. وبما ان الاغانى المشهورة، ذات المقاطع، هى مواضيع معظم اعمالنا الموسيقية المعزوفة، فيجب استخدام الاساليب المتنوعة لتعدد الانغام، لتجنب رتابة الموسيقى وتجسيم الطنين واغنائه.

يجب اخضاع اسلوب تعدد الانغام لابراز اللحن الرئيسى دائما. فعند التوزيع، يمكن نشر(النشر هو كتابة هارمونى للحن - المترجم) اللحن الأساسى بطريقة تعدد انغامه او تقديم اللحن المقابل للحن الرئيسى. ولكن على الملحن فى كل الاحوال ان يراعى خصائص اللحن الرئيسى من طبيعة وصبغة قومية، ويبرز معانيه العميقة ووجدانه، عند التوزيع.

ان تشكيل الآلات الموسيقية المتميز ايضا يؤدى دورا كبيرا فى توزيع اللحن توزيعا متميزا.

فاذا كنت تعتمد على اسلوب واحد كل مرة فى تشكيل الآلات الموسيقية، فلن تحصل على نكهة جديدة، مهما ابدعت مؤلفات حديثة. واذا اعيد توزيع الالحان بشكل كلاسيكى فقط، فلا تبرز الجدة والحداثة فى الموسيقى. لذا كان من واجب الملحن ان يتخذ موقفا جديرا بالمبدع الذى يستقصى الجديد فى تشكيل الآلات واستخدامها.

يتقدم العصر، ويتغير باطراد احساس الشعب وتقويمه للجمال. فمهما كانت وسائل التعبير واساليبه رائعة بالامس، فانها تتغير وتتطور مع مرور الزمن. ومفتاح النجاح فى توزيع الالحان

يكمن فى استقصاء واستخدام اساليب التعبير الاصيلة والمتفردة التى تتلاءم مع احساس العصر ومطالب الشعب الجمالية.

لكى يتقن الملحن التوزيع الموسيقى، يتعين عليه ان يملك مهارة رفيعة.

مهما اشتدت حماسته وتعمق تفكيره الابداعى، لا يمكنه خلق تعبير موسيقى رائع، دون امتلاك المهارة الفنية المطلوبة. وطبعا نحن نعارض النزعة الاستعراضية الداعية الى وضع المهارة فى المقام الاول وجعلها امرا مطلقا، لكننا نعلق اهمية على دورها فى الابداع ونشجعها على نطاق واسع. فقد كان جميع الملحنين المعروفين فى العالم ذوى مهارة رفيعة، حققوا بها مثلهم الابداعية، واسهموا فى تطور موسيقى البشرية عن طريق تقديم الروائع الموسيقية التى تمثل التاريخ والعصر. لذا ينبغى على الملحنين ان يتعلموا من كل وسائل التعبير الموسيقى وطرقه التقدمية والخيرة، التى ابدعت فى الماضى، ويستخدموها على نطاق واسع، وان يستقصوا فى الوقت ذاته الاساليب الجديدة، التى تتلاءم مع اهواء وعواطف شعبنا فى هذا العصر، حتى يحدث تحول حاسم فى فن التوزيع الموسيقى.

(٣) يجب ان تكون خطة التوزيع رائعة

بما ان التوزيع الموسيقى هو عملية ابداع التعبير التى تهدف الى تطوير موضوع الموسيقى، فمن المطلوب ان يكون ثمة نظام معين لانسياب الموسيقى ومنظومة البنية التى تحقق ذلك الانسياب، بما يتفق مع المضمون التعبيرى للعمل. فمشروع الابداع الذى يضعه الملحن لانسياب الموسيقى يعنى خطة توزيع اللحن.

توزيع اللحن ليس مجرد عمل اجرائى بسيط لتوزيع الآلات وتوفيق الانغام، بل انه عمل ابداعى لتوسيع التعبير الموسيقى واغنائه. ولذلك، فمن المطلوب وضع خطة متحصلة من تفكير الملحن الابداعى واستقصائه الفنى، بغرض توزيع الالحان على افضل وجه. ومثلما لا يمكن بناء بيت دون تصميم، كذلك لا يمكن توقع توزيع مرض للالحان دون خطته المنطقية. فمن واجب الملحن ان يعلق اهمية خاصة على وضع الخطة، ويشغل ذهنه لوضع خطة موسيقية رائعة.

ان وضع خطة الملحن الموسيقية يبتدئ باختيار الموضوع. فعلى الملحن ان يوليه اهتمامه، لان الموسيقى فى المعزوفات تتطور على اساس الموضوع الذى يطرح فى المقام الاول. والنجاح فى التوزيع الموسيقى وقف على كيفية تحديد الموضوع.

فى الموسيقى الآلية الآنفة، كان الملحنون يسعون الى ايجاد مواضيع آلية مأخوذة من المقطوعات الغنائية القابلة للتكييف والتطوير موسيقيا، وليس من الالحان المتكاملة، لان تلك الموسيقى كان يتم تكييف مواضيعها وتطويرها بالآلات الموسيقية. ولكن، بما اننا نصنع المعزوفات على اساس الروائع الموسيقية والاغانى الشعبية المعروفة على نطاق واسع، فيجب علينا ان نجد مواضيع الموسيقى الآلية فى الالحان المتكاملة، من حيث شكلها وبنيتها، والقابلة للتطوير لتصبح موسيقى آلية.

وعند تحويل اللحن الى عمل معزوف، يجب اختيار اللحن الرئيسى الذى يتلاءم مع خصائص الآلة الموسيقية.

وعند كتابة مقطوعة لازمة للعزف الفردى او كتابة الكونشيرتو، يجب اختيار موضوع يتلاءم مع خصائص الآلة الموسيقية التى

ستعمل على الاداء الفردى. عندئذ، يمكن احراز النجاح فى الاداء عن طريق ابراز الصفة التعبيرية للآلة الموسيقية الى اقصى حد. فلكل آلة جرسها المتميزة وامكانياتها التعبيرية الفريدة، ولذلك يجب اختيار اغنية متلائمة معها.

وفى التوزيع الموسيقى، يجب اختيار الموضوع بما يتفق مع خصائص كل نوع من اعمال معنية بذاتها. فلكل من الاوركسترا والتشكيلات الآلية الصغيرة والموسيقى الخفيفة خصائصها النوعية.

تبدو المؤثرات كبيرة، عند اداء اغنية "ممر مونكيونغ الجبلى"، واغنية "ينزل الثلج"، ضمن الاوركسترا والتشكيلات الآلية الصغيرة. لكن ذلك صعب، عند ادائها بفرقة الموسيقى الخفيفة. ومن المستحسن اداء الاغانى الشعبية المرحة والاغانى الوجدانية الخفيفة والاغانى السينمائية المرحة فى فرقة الموسيقى الخفيفة، واداء المارشات والاغانى الراقصة بآلات النفخ الموسيقية.

بغية وضع خطة رائعة لتوزيع الالحان، يجب امتلاك معرفة دقيقة بخصائص اللحن الاصلى. ولا يمكن احراز النجاح، عند توزيع اللحن اعتباطا دون ادراك صحيح لانغام اللحن الرئيسى الاصلى. وبما ان الموضوع يحدد طابع الموسيقى ولونها، فلا يمكن ابراز وتوسيع واغناء خصائص اللحن الاصلى، عند توزيعه، دون الاحاطة الدقيقة بخصائصه اللحنية وجرسه الوجدانى. فاذا غلبت المسحة الدرامية على كل اغنية، عند تحويل اللحن الى لحن معزوف، لا يمكن ابراز الجرس الوجدانى للحن الاصلى. فالأغنية البسيطة، يجب توزيع لحنها بشكل بسيط، واما الاغنية ذات المسحة الدراماتيكية، فلا بد من توزيع لحنها بابراز صبغتها الدرامية. لكن فى الاغنية البسيطة، يكون ابراز الصبغة الدرامية، تعبيرا عن نزعة الملحن الذاتية فقط. فعند التوزيع

الموسيقى، يجب دائما المحافظة على الجرس الاصلى للحن، مع ابراز عاطفة اللحن الرئيسى.

ومن اجل الاحاطة الدقيقة بخصائص اللحن الاصلى، يجب تحليل كيفية اسهام معانيه العميقة وعناصر اللغة الموسيقية فى اظهار المضمون. عندئذ فقط، يتحقق الادراك العميق والشامل لفكرة اللحن الاصلى ومضمونه الرئيسى وخصائصه الموسيقية، ويمكن تحديد فكره بدقة.

يجب وضع خطة توزيع الالحان بالتأكيد على نشر فكرة موضوع اللحن الاصلى بعمق.

ان الاساس فى الاعمال الفنية الموسيقية هو المضمون. الشكل يحدده المضمون ويقيده، ويتبع الشكل للمضمون ويعبر عنه. فلا بد لخطة الابداع من التلاؤم مع المضمون والاسهام بفاعلية فى التعبير عنه فى كل الاحوال.

ان خطة بعيدة عن ايضاح فكرة الموضوع ما هى الا خطة من اجل الخطة، وتوصف بالشكلية ولا تعنى الشكلية فى الموسيقى مجرد رفض اللحن او تخريب المقام الموسيقى. فثمة تعبير آخر عن الشكلية، هو النزوع الى تكبير حجم الموسيقى وحده، بخلاف المضمون التصويرى للحن الرئيسى، والنزعة الاستعراضية المتمثلة فى التلاعب المفرط بالانغام من دون جدوى، وهذا أمر لا يمت بصلة الى الفكرة الموحدة الضرورية لتطوير الموضوع. ويمكن القول ان الخطة الجيدة هى خطة تتيح تركيز كل وسائل التعبير واساليبه على حل المضمون التصويرى الذى يتجسد فى اللحن الرئيسى حلا عميقا.

يجب ان تكون خطة التوزيع موسيقية. هذا يعنى وجوب تلاؤمها مع الانسياب الطبيعى لمشاعر الناس وعواطفهم، وكذلك مع متطلبات قواعد الموسيقى.

الموسيقى المنسابة انسيابا أحادى المشاعر دون تبدلات، لا تثير تشويقا وجدانيا فى نفوس الناس، ولا تلمس الموسيقى شغاف افئدة الناس، الا عندما تشوب انسيابها التموجات، مثل انفجار المشاعر الناجم عن تبدلات المشاعر واسترخائها وتصاعدها وتواترها وتراكمها.

ان تبدلات الوجدان التى تتبدى فى الانسياب الموسيقى تعود بالفوائد الاكبر، حين تكون الموسيقى متطابقة مع متطلبات القواعد الاصيلة للموسيقى.

كما ان للغة قواعد نحوية، كذلك، فان للموسيقى قواعد بنائية، يجب الالتزام بها فى صنع الموسيقى بوسائل التعبير الموسيقى واساليبه، ولا تتشكل الموسيقى تلقائيا، بمجرد وضع النغمات كيفما اتفق. وبالنظر الى اللحن وحده، نرى فيه ان النغمات تنساب على نسق ونظام ضمن قواعد معينة، اما صاعدة أو منخفضة، ونفس الشىء ينطبق على طولها ايضا. واذا فقدت توازنها بسبب اختلال هذا النظام، تضعف طاقة اللحن التعبيرية، واكثر من ذلك فان اللحن ذاته يفقد معانيه تماما.

ولتطوير الموسيقا ايضا نظامه المعين. اذ يتم تطوير العمل الموسيقى على اساس الموضوع الموسيقى الذى يتركز فيه التصوير الرئيسى للعمل. هذا اسلوب اصيل لتطوير الأعمال الموسيقية، يختلف عن اشكال الفن الاخرى، مثل الادب والرسم. وفى التوزيع الموسيقى،

يجب ابراز خصائص اسلوب الوصف الموسيقى بكفاية، وعلى هذا الاساس، يجب توسيع عالم تصوير العمل واغنائه.

ان خطة التوزيع الموسيقى تتغير حسب انواع الموسيقى واشكالها ايضا. فالخطة فى العمل الغنائى تختلف عنها فى العمل المعزوف، وفى نفس الاعمال المعزوفة، تختلف فى الاوركسترا عنها فى التشكيلات الآلية الصغيرة وفى العزف المنفرد. وهذا السبب عائد الى الخصائص الاصيلة لكل عمل.

يجب وضع خطة متميزة للتوزيع الموسيقى.

فى ظروف اختلاف المضمون التصويرى للحن الرئيسى واختلاف نوع الاعمال، تختلف حتما خطة التوزيع الموسيقى ايضا. وفى نفس النوع من الاعمال الموسيقية، من الطبيعى ان تختلف خطة التوزيع، حسب نظرة الملحن الى العالم وموقفه من الابداع ومستواه الثقافى واهوائه الحياتية ومهارته الابداعية، وقد تختلف خطة التوزيع من شخص لآخر، ومن عمل لآخر، وحسب شخصية المبدع، لكن المسألة هى كيفية وضع هذه الخطة لابراز خصائص العمل.

ان استقصاء قوالب العمل البنيوية هو اسلوب نافع لجعل الخطة متميزة. فللموسيقى قوالبها المختلفة التى تشكلت على مدى التاريخ. تتجسد متطلبات قواعد الموسيقى فى هذه القوالب، بكونها شكلا هاما من اشكال التعبير فى التفكير الموسيقى. كانت معظم القوالب البنيوية للاعمال الموسيقية تتطور على اساس الشكل المتبع فى موسيقى الشعب، ولها امكانات تصويرية اصيلة وخصائص تعبيرية. والقوالب البنيوية الموسيقية ليست ثابتة، بل انها تتغير وتتطور وتغتنى باطراد، حسب تغير العصر والمجتمع وحواس الناس الفنية.

على الملحن ان يعرف كيف يستفيد من القوالب، التى تم ايجادها فى سياق الممارسات الموسيقية التقدمية السابقة، ويستخدمها استخداما فعالا فى ابداع اعماله.

وعلى الملحن ان يولى اهتمامه اللائق لايجاد قوالب جديدة تتيح التعبير الجيد عن المضمون التصويرى للاعمال. وفى استخدام القوالب السابقة ايضا، يتعين عليه ان يعيد تحويلها ويكملها باطراد، حتى تتناسب مع متطلبات شعبنا الفكرية والروحية المتطورة ومع طبيعة الفن الثورى.

وعند توزيع اللحن، يجب تركيز الجهود على جزء منه.

ان انسياب الموسيقى الرتيب غير مستساغ للسمع. فيجب ان يكون للموسيقى جزء يجذب انتباه الناس بصورة خاصة، مع ترديد اصوات جميلة من اولها الى آخرها. لذلك يجب تحديد هذا الجزء، بما يتلاءم مع المضمون الفكرى للعمل، ومتطلبات فكرة انغامه وليس الطنين المدوى الذى يتردد بشدة فى ذروة الصعود هو وحده الذى يستحوذ على قلوب الناس. فأحيانا تغدو الانغام المعبرة عن الجو الهادئ السائغ عشية العاصفة مستساغة للسمع، نظرا لشدة توترها ووفرة الافكار والايحاءات فيها. ان جزءا فاتنا يجتذب انتباه الناس لا يولد بطريقة او طريقتين، بل يمكن معالجته بوسائل واساليب متباينة حسب الاعمال ذاتها، وعلى الملحن ان يبدع بتفكيره الجدى ومهارته الحاذقة فى جزء واحد من كل عمل تصويرا فاتنا يترك أعمق الانطباعات.

يجب وضع خطة التوزيع الموسيقى بدقة وكمال، بلا ثغرات. وهذا يتطلب وضع كل جزء من اجزاء العمل فى مكانه وضمان علاقات طبيعية بينها. فاذا انتشرت اجزاؤه فى غير اماكنها

بهذا الشكل او ذاك، دون اى منطقية لوضعها، يفقد الثبات المستديم فى تطور التصوير، وتتبعثر الموسيقى، مما يعكر النواة الفكرية التى يجب التعبير عنها فى العمل.

من المهم لوضع الخطة بدقة ان يأخذ كل جزء من اجزاء العمل نصيبه التصويرى الواضح ويسهم فى ايضاح المضمون الفكرى للحن الاساسى. وهذا يتطلب تواصل هذا اللحن دون كابح، ويتطلب تركيز جريان الموسيقى على ايضاح عوالم التصوير بسعة وعمق.

وفى التوزيع الموسيقى، لا يجوز تقديم أو حذف نغمة متآلفة او لحن متباين واحد دون هدف، بل يجب اعادة تقديمها فى مرحلة تالية من مراحل تطورها بمنطقية معينة. قد تكون ثمة حالة تبتعد فيها الموسيقى للحظة عن خط انسيابها الرئيسى وتتداخل فيها الالحان الاضافية. ومهما يكن استخدام وسائل التعبير واساليبه، فانه يجب ان يخضع كل منها لابراز اللحن الاساسى والتوكيد على المضمون التصويرى. فبغير ذلك لن تستأثر باهمية تذكر.

من مظاهر عدم الدقة فى الخطة الخاصة بالاوركسترا والموسيقى الخفيفة ان يتبعثر انسياب الموسيقى بسبب اللجوء الى استعراض عقيم للمهارة، او ان يدوى صوت الآلات الايقاعية فجأة، دون اى اختزان للمشاعر. وكلما كان حجم العمل كبيرا، مثل السيمفونية والكونشيرتو و"الاوركسترا مع الكورال"، وجب وضع خطة التوزيع بدقة دون ثغرات وذلك بعد امعان التفكير فيها منذ مرحلة وضع المشروع. ان خطة موسيقية تتطابق تطابقا سليما مع التخيلات الابداعية الرفيعة والمنطقية الكبيرة هى وحدها التى تستطيع ان تعطى الناس مضمون موضوعها التصويرى الواضح فى انسيابها الطبيعى.

(٤) يجب معالجة اجزاء القالب بشكل سليم

عند ابداع العمل الموسيقى، تعرض دائما المسألة المتعلقة بكيفية معالجة كل جزء من اجزائه.

لا يتم ابداع العمل الموسيقى بسهولة تلقائيا، بمجرد تحديد شكل العمل ولونه فى مرحلة وضع الخطة، ولا تنقل خطة ابداع العمل الموسيقى الى الواقع، الا عند المعالجة المثمرة لكل جزء من اجزاء بنية العمل الموسيقى فى مرحلة يكون فيها الابداع فى اوجه.

على العموم، يكتمل العمل الموسيقى مرورا بثلاث مراحل :العرض والتفاعل والختام. ليست هذه المراحل مجرد مراحل منطقية لانسياب الموسيقى، بل انها اجزاء رئيسية تشكل بنية العمل بالنظر الى خصائصها الاصيلة. والى جانب الاجزاء الرئيسية الثلاثة هذه، تتضمن بنية العمل الموسيقى اجزاء ثانوية، مثل المقدمة والقنطرة. قد توجد او لا توجد هذه الاجزاء الثانوية حسب الاعمال الموسيقية، ولكن يجب اخضاع هذه الاجزاء ايضا للوفاء بواجب التصوير العام، عند التوزيع. الشىء الهام فى معالجة اجزاء العمل البنيوية هو المعالجة الناجعة للقسمين، الاول والاوسط، اللذين يقدمان الموضوع.

ان البداية الحسنة هى عنصر أساسى فى الموسيقى ايضا، كما فى الامور الاخرى. يجب ان تكون بداية الموسيقى متقنة لتعطى السامعين انطباعات راسخة.

على الملحن، عند ابداع الحان موسيقى الحجرة والاوركسترا، ان يمعن التفكير فى نوع الآلة الموسيقية التى ستؤدى اللحن الرئيسى الاول، وانواع الآلات التى يجب توزيع الانغام المصاحبة عليها، واصوات الانغام المتآلفة، ومدى السرعة ومدى التأكيد وغيرها من

التفاصيل الاخرى. يجب ان تكون كل علامة موسيقية توضع على النوتة نتيجة التفكير الفنى العميق والاستقصاء الدقيق من جانب المبدع.

ويجب معالجة القسم الاوسط ايضا على افضل وجه بحيث يشكل تباينا تعبيريا مع الجزئين الاستهلالى والختامى. فالتعبير الموسيقى فى الجزء الاول يتباين مع نظيره فى الجزء الاوسط ويشكل وحدة تصويرية فى الجزء الثالث. اذ ان التباين ووحدة الموضوع هما احد المبادئ الرئيسية المطبقة فى كل الاعمال الموسيقية تقريبا عند تأليف قوالبها.

ان تفكير الانسان واحساسه بالجمال يتجه دائما الى الاستقرار والتوازن. فاذا كان هذا الاحساس معمقا ومكبرا باتجاه ما وصغيرا بالاتجاه الآخر، يختل توازنه حتى يفقد استقراره. ولكن اذا وضع شىء كبير آخر الى جانب الاتجاه الصغير، فانه يضمن التوازن والاستقرار. والتصوير الموسيقى الذى تتباين انغامه فى القسم الاوسط يضمن توازنه البنيوى ووحدته التصويرية فى القسم المتكرر الثالث. فمنذ زمن بعيد، من تاريخ القوالب الموسيقية، انبثقت صيغة عقلانية ثلاثية الاقسام. يمكن القول ان ذلك نتاج منطقى لتفكير الناس الموسيقى.

لا يمكن مباينة الانغام فى القسم الاوسط من خلال صيغة او صيغتين جاهزتين، بل يجب معالجتها بشكل متنوع بواسطة وسائل التعبير واساليبه المختلفة. ففى ظروف اختلاف طابع المواضيع ولونها وحجم الاعمال من عمل لآخر، لا يمكن اعتماد اسلوب واحد فى تشكيل القسم الاوسط ليكون ثابتا.

من المستحسن صنع القسم الاوسط، على اساس مادة اللحن الرئيسى الذى قدم فى القسم الاول. عندئذ، يتضح فكر العمل ويفهم السامعون الموسيقى بسهولة، لان اللحن الرئيسى الواحد يتواتر فى العمل كله.

لقد صنع القسم الاوسط فى كونشيرتو البيانو بعنوان "كوريا واحدة"، على اساس اللحن الرئيسى فى القسم الاول. وكل من يسمع لحن القسم الاوسط لكونشيرتو البيانو، هذا الذى يتردد بصوت متلهف بطىء، يستطيع ان يعرف انه اشتق من نغمات اللحن الاصلى التى تتصف بالقوة والاقدام.

يمكن ادخال لحن جديد يختلف عن اللحن الرئيسى فى القسم الاوسط. اذ ان ذلك قد يكون جيدا سواء فى التقابل التصويرى بالجزء الاول او فى بسط المضمون بشكل منطقى. ففى سمفونية "بحر من الدماء"، وضعت "اغنية بحر من الدماء" فى مقدمة الفصل الاول، ووضعت"اغنية (التأديب)" فى القسم الاوسط منه. بعد ترديد (اغنية بحر من الدماء)، اذ تتفجر مشاعر السخط والاسى للفظائع الوحشية التى اقترفها الامبرياليون اليابانيون، يقابلها اللحن الشجى"لاغنية (التأديب)"، التى تدعو بصوت باك ملهوف، حتى تتفطر القلوب حزنا، وبعد ذلك، يعاد ترديد "اغنية بحر من الدماء". كانت هذه البنية جيدة، لان القصة اتضحت بوضوح، وحصلت تبدلات موسيقية. اذا نظرنا الى الفصل الاول من حيث بنيته، رأيناه يتشكل من ثلاث مراحل، هى التوتر والاستقرار والتوتر. وهذا ينطبق على الفصلين الثانى والثالث من سمفونية "بحر من الدماء".

مهما يكن نوع مادة اللحن فى القسم الاوسط، فانه يتباين مع الجزء الاول وجدانيا، ويتضح هذا التباين بجلاء اكبر بفضل الفوارق فى المقام والسرعة وقوة الضغط الموسيقى وتشكيل الآلات الموسيقية.

يمكن وصف القسم الاوسط ايضا باسلوب مختلف. فقد يكون ثمة قسم اوسط يتصف بالاستقرار وتوازنه، بينما يتميز قسم اوسط آخر بتطوره الدرامى المكثف وعدم توازنه من حيث بنيته. المسألة هى ايضاح المضمون الفكرى للعمل بعمق، عن طريق توسيع نطاق التصوير، بما يتفق مع حجم العمل ولونه، باستخدام مختلف اساليب التباين، والابتعاد عن صنع موسيقى القسم الاوسط على هيئة الاقسام الاخرى.

ويجب صنع مدخل اللحن ايضا على خير وجه، عند التوزيع ويسمى ذلك عادة الاستهلالية، ويوضع فى مقدمة الجزء الرئيسى، ويؤدى دور الاعداد الوجدانى لظهور الموضوع. فيما يسمع الناس موسيقى المدخل، يتوقعون موسيقى الجزء الرئيسى التى ستصدح على اثرها، وينساقون انسياقا طبيعيا الى عالم الموسيقى.

يجب ان تكون الاستهلالية كما فى العمل الاوركسترالى "جاء الحصاد الوافر فى سهل تشونغسان". فلحن الاستهلالية فى هذه الاوركسترا، الذى يتم اداؤه بنفير هورون فى البداية، يتصل نغميا "باغنية الحصاد الوفير"، وهى احد الالحان الرئيسية فى هذا العمل.

حتى اذا اعيد توزيع لحن اغنية واحدة، يجب على الملحن ان يجعل الموسيقى مفهومة ومحببة للجماهير، فلا يكفى ان تكون مفهومة من قبله وحده، أو من قبل عدد محدود من الاختصاصيين ولا يجوز ان تنسوا ان الملحن الذى يظن ان الجماهير لا تفهم موسيقاه بسبب تدنى المستوى الموسيقى لديها، لا يستطيع ان يكتب عملا جيدا طوال حياته، وفى النهاية ينبذه الشعب.

(٥) يجب توزيع الموسيقى المصاحبة باتقان

من المهم توزيع الحان الموسيقى المصاحبة جيدا لرفع مستوى تصوير الاغانى. فحسب كيفية توزيع الحانها، يرتفع او ينخفض مستوى تصوير الاغانى.

ان الموسيقى المصاحبة متعددة الاشكال. فالمصاحبة مع الاغانى وحدها تصنف الى المصاحبة مع الغناء الافرادى، ومع الغناء الكورالى الصغير وغيرهما. وفى الاعمال الآلية، تكون المصاحبة مع الاداء المنفرد هى الاساس على وجه العموم.

سماع الناس للاداء الغنائى والآلى المنفرد لا يقتصر على صوت المغنى والعازف المنفرد وحده، بل يشمل الموسيقى المصاحبة معه ايضا. فالمصاحبة الناجحة تبرز تعبيرية الاغنية وترفع مكانتها، لكن المصاحبة الخشنة والمعقدة بافراط تضر بالاغنية. فمن واجب الملحن ان يتخذ موقفا جديا من توزيع الحان الموسيقى المصاحبة، وان يجهد لوضع المصاحبة الناجحة.

ويجب ان تخضع المصاحبة لابراز الاغنية، وتساعد على الترنم بها. فاهمية المصاحبة تكمن فى اضفاء القوة والحيوية على التعبير الموسيقى وتجميل الاغنية.

من مهام الموسيقى المصاحبة ان تحيط الاغنية بنغمات رخيمة فى كل الاحوال.

اذا كانت المصاحبة جافة او طنانة اكثر من اللازم، فانها تؤدى الى قمع الاغنية، بدلا من دعمها وحينما تبرز الموسيقى المصاحبة

طابع اللحن ولونه، وتحيط الاغنية بنغمات رخيمة تصبح الاغنية مستساغة للسمع، وتجتذب الناس الى عالمها بقوة.

من الضرورى ان تكون الموسيقى المصاحبة داعمة لتوجهات الاغنية التصويرية.

لكل اغنية خصائصها المميزة فى التعبير اللحنى، والمطلوب من النغمات، شديدة ام ضعيفة، جعل المشاعر تتصاعد بالتدريج فى احد الاجزاء، وتتلاشى بالتدريج مرددة اصداءها فى الجزء الآخر وعند سماع الموسيقى، نحس بان اللحن الهادئ الهامس يتبدل حينا بالنداء عالى النبرة والهتاف القوى، ويستبدل اللحن الناعم المفعم بالود والحنان بالانفعالات العاصفة حينا آخر. ان من مهام الموسيقى المصاحبة ان تبرز توجهات اللحن التصويرية وتدعمها.

وعند توزيع الموسيقى المصاحبة، من المهم تشكيل الآلات الموسيقية على افضل وجه. لا يجوز تشكيلها فى صيغة ثابتة، بل يجب تنويعها، اذ يمكن اداء المصاحبة مع الاغانى بالبيانو وحده، او بعدة آلات، مثل الكمان والفيولونسيل، او بالاوركسترا. والمسألة هى كيفية ابراز طابع الاغنية ومؤثرات الاداء من خلال تشكيل الآلات.

وفى الموسيقى المصاحبة، يجب معالجة الحان المقدمة والالحان الاضافية (اللوازم) والختامية بصورة مرضية.

تؤدى الحان المقدمة واللوازم دور اعداد الاغنية وجدانيا واستدراجها لتنطلق طبيعيا. كما انهما تجعلان الناس يتوقعون الاغنية ويغوصون فى عالمها.

لا يجوز ان تبتعد الحان المقدمة واللوازم عن روح الاغنية. ولا يجوز للوازم ان تسوق روح الاغنية الى اتجاه آخر، بل عليها ان تصعد شعور الاغنية اكثر فاكثر، وتوفر ظروفا صالحة لانتقال

الاغنية الى المقطع التالى. ففى اللازمة، لا مانع من رفع صوت الآلة فى احدى الجمل. عندئذ، سيتضح المقطع التالى ببروز أكبر، بفضل هذا التباين.

نظرا لاختلاف طابع الاغانى ولونها من اغنية لاخرى، يجب صنع المقدمة واللوازم ايضا بشكل متنوع. اذ يمكن تقديم احدى المقدمات بالايقاع فقط، والاخرى بالتآلفات الموضوعة للأغنية ويمكن صنع اللوازم من مواد لحن الاغنية المعنية او من مواد جديدة. ولكن، حتى عند ادخال مواد جديدة، لا يجوز الابتعاد عن فكرة الاغنية الرئيسية، بل يجب صنعها فى اتجاه ابراز روحها وتعميق تصويرها.

يجب ان يكون طول المقدمة واللوازم مناسبا. فاذا كانت اللوازم طويلة فان الموسيقى قد تغدو مملة ومتراخية وجدانيا. يجب ان تكون ثمة مصاحبة تنتهى مع الاغنية، ومصاحبة ملحقة بالختامية تنتهى على اثر انتهاء الاغنية، حسب الاغانى. فانتهاء المصاحبة مع الاغنية التى يؤديها مغن واحد او عدة مغنين، بغض النظر عن طابع الاغنية وروحها، هو صيغة جامدة فى جوهره. فاذا اختتمت الاغنية العالية النبرة، بعد اعطاء ضربة او ضربتين، ملحقتين باللحن الختامى، او ألصق لحن ختامى هادئ بالاغنية التى تنتهى بهدوء، فان الاغنية ستترك اصداء وجدانية عميقة لدى السامعين.

ينبغى على الملحن ان يتعامل معاملة جدية مع الالحان الاستهلالية واللوازم والخاتمات وذلك فى كل فاصلة منها، دون الاستخفاف بها، والا يدخر الجهد والفكر لاضفاء المزيد من البهاء عليها.

٥) يجب ابداع الموسيقى من مختلف الانواع والاشكال

(١) يجب ان تكون الموسيقى متنوعة

حيثما يوجد العمل، توجد الاغنية، وحيثما توجد الاغنية، يوجد التفاؤل فى الحياة. ان الحياة المثمرة المزدهرة التى يعيشها شعبنا فى كل مكان من المصانع والارياف، تتجسد بكل ابعادها فى اغانى السعادة التى تتردد عاليا.

فى ضوء تطور المجتمع، وارتفاع المستوى الثقافى للناس، تزداد الحاجة الى الموسيقى باطراد.

ارتفع المستوى الثقافى لشعبنا اليوم بما لا يقارن مع الماضى، وتزداد متطلباته للموسيقى ايضا. ان الناس لا يسمعون الموسيقى لتزجية الوقت. فهم حين يسمعونها، تحرك فيهم المشاعر الوجدانية النبيلة الجميلة وتؤجج الحماسة الثورية او تلهمهم مزيدا من القوة والعزم ولكى يؤدى الفن الموسيقى رسالته ودوره فى تربية الناس فكريا وروحيا، ثقافيا ووجدانيا، يجب مواصلة تطوير الموسيقى من مختلف الانواع والاشكال. وهذا امر ضرورى ايضا لرفع مستوى العروض الموسيقية والراقصة اكثر فاكثر. والتنوع فى الموسيقى شرط اساسى لتنويع واغناء مواد عروضها واشكالها.

كما ان تطوير انواع واشكال الفن الموسيقى بوفرة وثراء مطلب قانونى لتطور الموسيقى.

تصنف الموسيقى من حيث الاساس الى غنائية ومعزوفة (آلية) وذلك حسب وسائل وأساليب تعبيرها، وتصنف الغنائية والمعزوفة الى مختلف الانواع والاشكال الموسيقية ذات الخصائص الاصيلة.

ان الفن الموسيقى على اختلاف انواعه واشكاله، ما انفك يتطور ويغتنى بالجديد، استجابة لتطلعات الشعب ومتطلباته المتزايدة

باطراد. يدل على ذلك بوضوح المسار الطويل لتطور الموسيقى من الكلاسيكية والرومانسية الى يومنا الحاضر.

ان تطور انواع الموسيقى واشكالها يتحقق بوفرة وثراء فى سياق الابداع المطرد لتحويل او تغيير الانواع والاشكال السابقة وترك البالى وصنع الجديد، بما يتفق مع متطلبات العصر وتطلعاته، وليس بمعاودة سيرها ومحاكاتها.

يأتى ابداع الاوبرا على غرار"بحر من الدماء" فى بلادنا مثالا بارزا على تغيير وتطوير اشكال الفن حسب متطلبات العصر والشعب وبما ان شكل الاوبرا القديم متخلف عن العصر، ولا يتلاءم مع ذوق ومشاعر شعبنا القومية، فقد حطمنا صيغته بجرأة، وصنعنا الاوبرا على غرار"بحر من الدماء"، وهى شكل جديد من الاوبرا على نمطنا، وقدمناها الى الدنيا. ان هذه الاوبرا صنعة عظيمة حققها حزبنا فى سياق نضاله لتطوير الاوبرا، وثبت تفوقها واشتهرت فى العالم على نطاق واسع. السولو والكورال الصغير على غاياكوم، و"اغنية المحبة الرفاقية"، الكورال الكبير ولحن الاوركسترا القائم على الاغنية بنفس الاسم، هما ايضا نوع وشكل جديد أبدعناه باصالة واستقلالية. هكذا ابتدعنا اشكال الاداء الجديدة، اما بجمع اشكال الغناء والعزف المختلفة بعضها مع بعض، واما بالجمع الفعال بين الموسيقى الآلية وموسيقى آلية أخرى، وبين الموسيقى الغنائية والموسيقى الآلية.

لا يجوز لنا ان نكتفى بنجاحاتنا الحالية، وعلينا ان نسعى جاهدين لتطوير انواع الموسيقى واشكالها بمزيد من التنوع والثراء.

(٢) يجب توجيه الجهود لابداع الاعمال الغنائية

الموسيقى الغنائية تختلف عن المعزوفة، من حيث اتخاذها صوت الانسان كوسيلة رئيسية للتعبير وامتلاكها الكلمات. فالكلمات تساعد الناس على فهم واستيعاب المضمون الفكرى للعمل الموسيقى بسهولة. لذلك ينبغى علينا ان نمنح الأولوية لجهود تطوير الموسيقى الغنائية، التى يمكن لأى كان ان يفهم مضمونها وقصدها التصويرى بسهولة، والتى تحب الجماهير انشادها فى الحياة.

ان الاغانى نوع موسيقى اقرب الى حياة الجماهير، وشكل رئيسى من الموسيقى الجماهيرية قابل للانتشار بسهولة بين الناس، ويحب الناس الترنم بها فى اى وقت وفى اى مكان وينبغى علينا ان نطور أولا هذه الاغانى القريبة من حياة جماهير الشعب وهى التى يحبها الجميع ويرددونها بسرور.

وتطوير الاغانى ضرورى ايضا لرفع دور ورسالة موسيقانا الثورية. اذ انها اقوى من انواع الموسيقى الاخرى وأقدر على تعبئة الجماهير وتنظيمها واستنهاضها للثورة والبناء.

ففى فترة النضال الثورى المناهض لليابان، علق الزعيم العظيم اهمية كبيرة على الاغانى الثورية، وحرص على ابداع عدد كبير من الاغانى الثورية التى تعبر بالحانها النابضة عن العالم الروحى السامى للمناضلين الثوريين، الذين انطلقوا الى النضال المقدس من اجل استعادة الوطن. والاغانى الثورية، التى تم ابداعها فى تلك الفترة زرعت مزيدا من القوة والجرأة فى قلوب مقاتلى جيش حرب العصابات المناهض لليابان، وبثت الخوف والرعب فى قلوب الاعداء.

يعلمنا الزعيم الكثير عن عظمة الدور الذى تؤديه الموسيقى الغنائية، حين يحدثنا عن ضرورة وعينا الدائم بان قصيدة واحدة تستطيع ان تمس شغاف القلوب لعشرات الملايين من الناس، وتملك

أغانينا ان تطعن قلوب الاعداء فى اماكن لا تمتد اليها البنادق والسيوف.

يتقدم اليوم شعبنا بخطى مظفرة على طريق النضال من اجل بناء المجتمع الجديد مشاطرا الحزب الوجود والمصير، وهو ينشد اغانى الثورة بصوت يشق عنان السماء. لذلك وجب على الملحنين ان يبدعوا المزيد من الاغانى الجيدة، التى تستنهض جماهير الشعب للثورة والبناء، عن طريق تطوير فن الاغانى.

يجب ايلاء جهود كبيرة لابداع الاغانى، من اجل تطوير انواع الموسيقى الاخرى ايضا بسرعة كبيرة. فالاغانى الجيدة يمكن اداؤها ضمن كورال صغير وكبير، ويمكن اداؤها ايضا على شكل معزوفات آلية. فقد قدم حزبنا منهج ابداع الموسيقى المعزوفة الذى يقضى بصنع المعزوفات بشتى اشكالها، على اساس الروائع الغنائية. ومن اجل تحقيق منهج الحزب هذا على نحو سليم، يجب احداث تجديدات فى ابداع الاغانى بالدرجة الاولى. فابداع الاغانى ذات المواضيع والالوان المتنوعة بأعداد كبيرة شرط ضرورى لابداع الموسيقى الآلية الرائعة الجديدة والمتميزة، مما يغنى بستان ازهار الموسيقى الزوتشية.

والاغانى الجيدة لا غنى عنها لتطوير الفنون الاخرى مثل الرقص والسينما. فقد دلت الممارسة الابداعية على ان الرقصات الرائعة لا تولد، الا على اساس الروائع الموسيقية. فكل الرقصات الرائعة، مثل الرقصتين الجماعيتين "اضاليا الوطن" و"ينزل الثلج"، قد تم ابداعها على الحان الروائع الموسيقية. والاغانى الرئيسية الرائعة للفيلم السينمائى تعطى حيوية ونكهة جديدة للتصوير السينمائى، وتعزز سمعة الفيلم.

ومن المهم، فى ابداع الاغانى، ان نحسن نظم الاغانى التى تمجد الحزب والزعيم. فتبجيل الحزب والزعيم وتمجيدهما عاليا هدف سام وعزيز على قلوب جميع ابناء شعبنا. ومن واجب الملحنين ان يجسدوا مشاعرهم السامية هذه فى اغانى التمجيد ذات النوعية الفكرية والفنية العالية. ان هذه الاغانى مفعمة بشعور الاجلال والشموخ، وارتبط اداؤها فيما مضى بالكورال الكبير. لكن اغانى التمجيد فى عصرنا يجب اداؤها بالغناء المنفرد او الجماعى، بحيث يمكن لاى كان ان يؤديها.

لا يجوز ان تعلق الاغانى عن الحزب والزعيم بالهواء، بل يجب ان تتميز باتساع مداها وان تنبض بالحياة والعواطف.

ليس من المستحسن ان تكتب كلمات اغانى التمجيد بعبارات مباشرة، بل يجب كتابتها بأسلوب وجدانى طبيعى كما فى الحياة العادية. عندئذ فقط، تغدو الاغانى عميقة المعانى وتتردد اصداؤها الفكرية بعيدا فى الوجدان. كما ان الاغانى عن الحزب والزعيم يجب ان تكتب بعبارات نيرة ومحترمة ولا يجوز ان تكون ثقيلة، بدعوى اضفاء شعور الاجلال والشموخ عليها. ويجب ان تكون ايضا مفعمة بالعواطف، شأنها فى ذلك شأن الاغانى الاخرى، وان ينبعث منها شعور الاجلال والشموخ تلقائيا من خلال انسياب الالحان الصافية الناعمة.

افضل الروائع الموسيقية من بين اغانى التمجيد، هى "نشيد القائد كيم ايل سونغ"، الذى يعرفه جميع الناس صغارا وشيوخا لسهولة انشاده، ولان المرء يتمتع به اكثر فاكثر، مرة بعد أخرى، بل ان الاجانب يرددونه كثيرا ايضا. هذا النشيد حسن، سواء عند ادائه من قبل الجموع الغفيرة من الناس، او فى المسير جماعيا. كما انه حسن عند سماع ادائه فى الاوركسترا، او ادائه كوراليا. كلما نسمعه مرة

بعد اخرى، نحس بفوران القوة والاعتزاز والافتخار القومى بالحياة وصنع الثورة تحت قيادة الزعيم العظيم من اعماق قلوبنا. و"الاغنية المقدمة الى المارشال كيم ايل سونغ" ايضا اغنية تمجيد رائعة. ابدعتها الفرقة الموسيقية للجيش الشعبى فى الخمسينات. تتميز هذه الاغنية بسعة النطاق والعاطفة، ويتموج لحنها وجدانيا وتسمو مشاعرها. ويستحسن ان تكون اغانى التمجيد مثل هاتين الاغنيتين.

ويجب ابداع عدد كبير من اغانى المارش.

بما اننا نصنع الثورة الآن، علينا ان نستنهض الناس للنضال الثورى من خلال الاغانى ايضا. واغانى المارش هى افضل وسيلة لاستنهاض الناس. وهى مطلوبة لمسير الجيش.

ولكن لا يجوز كتابة كلماتها بعبارات جافة على غرار الشعارات، او تلحينها بنغمات صاخبة، بدعوى المارش بل يجب كتابة كلماتها بحيث تأتى تصويرية، مع وضوح خطها السياسى.

على اغانى المارش ان تتميز بنغماتها الجليلة والقوية وبالطابع اللحنى. فالاغانى الثورية، مثل "مارش جيش حرب العصابات" و"اغنية المعركة الحاسمة"، و"اغنية الثورة"، هى اغانى مارش تنفخ القوة والجرأة فى قلوب الناس وكل من يغنيها، يحس بقوة جبارة تتفجر فى اعماقه، وارادة صلبة تدفعه الى الاستبسال من اجل ان ينتصر ويقهر الاعداء، مهما غلت التضحيات. وهذه الاغانى مفعمة بالحماسة والقوة وغنية بالطابع اللحنى وصالحة للانشاد.

ينبغى على الملحنين ان يبدعوا كثيرا من اغانى المارش التى يمكن لابناء شعبنا فى عصرنا الثورى ان يغنوها بقوة، على مثال الاغانى الثورية المناهضة لليابان، واغانى المارش الرائعة التى تم ابداعها بعد التحرير.

ويجب ابداع الاغانى العاطفية ايضا على خير وجه. فنحن نحتاج هذه الاغانى ايضا، فضلا عن الاغانى النضالية. اذ انها تؤدى دورا بالغ الاهمية فى زرع الامل والتفاؤل بالحياة فى قلوب الناس واستنهاض الشعب بقوة للنضال من اجل بناء المجتمع الجديد. والاغانى التى تم ابداعها فى فترة حرب التحرير الوطنية الماضية "ممر مونكيونغ الجبلى"، و"اغنيتى فى الخندق"، و"بيت عزيز فى مسقط رأسى"، اغان عاطفية رائعة. قهر جنودنا البواسل فى الجيش الشعبى البطل الاعداء فى القتال، وهم يرددونها.

نعيش اليوم عصر زوتشيه، عصر الاستقلالية المتقدم، وعلى الملحن ان يبدع عددا كبيرا من الاغانى العاطفية، التى تتدفق منها روح العصر، وتعكس تطلعات شعبنا الجميلة والسامية.

وفى اغانينا هذه، يجب ان تتردد بقوة العواطف الصافية لشعبنا المفعم بالايمان الراسخ بالحياة، والحماسة الابداعية العالية، والتفاؤل الثورى، ولا حاجة بنا الى عواطف هادئة فاترة، فنحن نحتاج الى عواطف نيرة مفعمة بالآمال، وسليمة تسهم فى تقدم ثورتنا الظافر، ولا يجوز تلحين الاغانى العاطفية ببطء وفتور، بدعوى اتخامها بالعواطف، ولا بطيش، بدعوى جعلها متفائلة وحماسية. ان تعتيم الروح، بدعوى جعل الاغانى عاطفية، هو احد الانحرافات الشائعة. لذلك يجب ان تتصف الاغانى العاطفية بهدوء الحانها، ونبالة وجدانها، بحيث تترك اصداء عميقة حتى بعد انتهائها.

ويجب ابداع الاغانى العاطفية فى صيغة جماهيرية، فالنزوع الى الفذلكة والتعبير الشكلى يجعل الاغانى صعبة الانشاد، بدعوى رفع النوعية الفنية، فى حين ان الشعب يحب الاغانى المتواضعة التى تتميز بارتفاع مستوى تصويرها الفنى.

ان اغنية "قلب الاخلاص الذى لا يتغير"، هى احدى الاغانى العاطفية الجيدة. ابدعت هذه الاغنية، عند نقل الرائعة الكلاسيكية الخالدة "بحر من الدماء" الى فيلم روائى انطلاقا من العمل الاصلى. تعطينا هذه الاغنية الثقة بامكانية ابداع الكثير من الاغانى العاطفية الجديدة، التى تتلاءم مع مشاعر شعبنا القومية واحساسه الجمالى المعاصر على طريقتنا. كان الملحنون حتى ذلك الحين يظنون ان الاغانى العاطفية ملزمة بان تحوى حتما زعيقا يرتفع كثيرا، بحيث يصعب انشادها، ولا ادرى ان كانت هذه الاغانى مطلوبة للملحنين، لكنها غير مطلوبة لجماهير الشعب الغفيرة. فأغنية "قلب الاخلاص الذى لا يتغير" بسيطة، لكنها عالية النوعية، اذ تبرز منها خصائص اللحن القومى الجميل الرخيم. وعلى الملحنين ان يبدعوا كثيرا من الاغانى العاطفية، السهلة الانشاد، ذات الالحان الجميلة الرخيمة، التى تعكس فكر شعبنا وتجسد تطلعاته ومشاعره السامية.

كما يجب ابداع عدد كبير من الاغانى، مثل اغانى العمل، واغانى الرقص، والاغانى التى تعكس الحياة. اذ تمنح هذه الاغانى بهجة العمل ووجاهة الحياة وتلهم الناس الحماسة فى نضالهم لبناء المجتمع الجديد.

من المهم، فى ابداع الاعمال الغنائية، ان تصنع الحان الكورال الكبير والصغير باتقان. وحتى عند بناء هذه الأعمال على الحان الاغانى المعروفة، يجب ابراز الخصائص النوعية لكل منهما.

يتشكل الكورس الصغير من الطبقات الصوتية العديدة، مثل الغناء الثنائى الاصوات والثلاثى والرباعى والخماسى. ولذلك، يجب ابراز

خصائص الطبقات الصوتية، ولكن يجب تحقيق التوافق والانسجام بينها جميعا.

ويجب صنع الحان الكورال الكبير ايضا على افضل وجه حيث يمكن ابداعها حديثا، او توزيع الحان الغناء الفردى والكورس الصغير المعروفة لتحويلها الى الحان مناسبة لغناء الكورس الكبير.

يجب تطوير الكورس الكبير دون الموسيقى المصاحبة. ولكن ليس لدينا منه ما يستحق الذكر. هذا الكورس اصعب من الكورس الذى تصاحبه الاوركسترا، ويتطلب مهارة تقنية. ولكى نعرف مستوى الاداء الموحد لفرقة الغناء الجماعى، يجب سماع ادائه دون الموسيقى المصاحبة. ولا يجد هذا الغناء الجماعى مؤثراته، الا بتحقيق تآلف الانغام باتقان وتشكيل الطبقات الصوتية المشوقة. لقد كانت الصبغة الجامدة فى الحان الغناء الجماعى فى الماضى تقضى ان يطلق المغنون من انوفهم صوتا غنائيا ضعيفا لا يكاد يسمع عند بداية ونهاية الغناء. ومهما كان الاسلوب السائد فى البلدان الاخرى، يتعين علينا ان نؤديه باسلوبنا، وبما يتفق مع مشاعر شعبنا.

ويجب تطوير شكل السولو والكورال الصغير على غاياكوم. ففى الاصل كانت مغنية واحدة تغنى مع العزف على غاياكوم، لكن ذلك تطور بعد التحرير، وصار عدد من المغنيات يغنين على غاياكوم. الا ان اداء عدد من المغنيات الاغنية مع العزف على غاياكوم يوحى بشعور من الرتابة والملل. وهذا هجين، لا هو عزف جماعى، ولا هو كورس صغير. فمن المستحسن ان يؤدى ذلك فيما بعد بشكل السولو والكورال الصغير على غاياكوم، مع مصاحبة الاوركسترا المختلطة.

ويجب تطوير شكل الكورس الكبير على انغام الاوركسترا. وهذا شكل متميز جديد من انواع الغناء، تم ابداعه فى بلادنا. اذ لا يختلف

هنا الكورس الكبير عن الاوركسترا، بل انهما يرتبطان ارتباطا عضويا فى نظام الاداء المتناغم.

ثمة عمل بارز من هذا الشكل، هو الكورس على انغام الاوركسترا، كما يتجلى فى "اغنية المحبة الرفاقية". هذا عمل فى قالب الاداء المتناغم الكبير، ينضم اليه السولو والكورس الكبير والصغير والاوركسترا. وفى الماضى كان من المعتاد ان تعاد صياغة لحن اغنية جماعية، مهما تكن رائعة، ليضم مقطعين او ثلاثة مقاطع للاغنية، ولحنا مقدما واضافيا. ولكن ما يميز الاغنية الآنفة الذكر، هو مزجها الرائع بين الغناء والعزف الاوركسترالى ليتسع بذلك نطاق التصوير الموسيقى، ولتبدو الاغنية رائعة من ناحية التنفيذ الفنى ايضا. ان الكورس الكبير على انغام الاوركسترا هو شكل الاداء الغنائى المتناغم المصنوع على غرارنا، وقد تم صنعه بعد تطوير شكل الاغنية ذات المقاطع على نحو اصيل. فبعد صدور هذه الاغنية بهذا الشكل، صدر فى بلادنا على التوالى عدد كبير من الاعمال بنفس الشكل، منها "فلنمش الى الابد على الطريق الواحد"، و"الى الابد على خطى الزعيم والحزب". وفى المستقبل ايضا، يجب تطوير شكل الاداء الغنائى المتناغم الكبير على شاكلتها بنشاط.

والشيء الهام فى تطوير الكورس الكبير على انغام الاوركسترا هو التغلب على الصيغوية. فعند استخدام هذا الشكل، يمكن تنويع بنية العمل واسلوب توزيع الالحان، كما نشاء، لان اشكال الغناء ذات الطبقات الصوتية، الرجالية والنسائية، على اختلافها، ترتبط ارتباطا عضويا بالاوركسترا، ويمكن الاستفادة الى أقصى حد هنا من خصائص قالب الاغانى ذات المقاطع. ولا يمكن ابداع الاعمال

الاصيلة المتميزة الا بالتفكير والاستقصاء الدؤوب وبدافع الحماسة الابداعية العالية.

(٣) يجب ابداع المعزوفات على غرارنا

الموسيقى المعزوفة والغنائية عنصران مكونان من الفن الموسيقى. ودون تطوير الموسيقى المعزوفة، لا يمكن تطوير الفن الموسيقى القومى الاشتراكى بصورة شاملة ومستفيضة.

فى تاريخ الموسيقى الاوروبية، يشار عادة الى زمن ما كعصر للموسيقى الغنائية، وزمن آخر كعصر للموسيقى المعزوفة. لكن هذا لم يكن سياقا ضروريا لتطور تاريخ الموسيقى، بل يمكن القول انه نتاج المحدودية العصرية والاجتماعية والتاريخية، التى سببها احتكار الطبقة الاقطاعية الحاكمة للموسيقى. لكن فى عصرنا هذا، الذى اصبحت فيه جماهير الشعب سيدة التاريخ، يجب تطوير الموسيقى الغنائية والمعزوفة على السواء، ليكون الفن الموسيقى متعة ثقافية وروحية حقيقية فى متناول جماهير الشعب.

ومن اجل تطوير الموسيقى المعزوفة باستقلالية، طرح حزبنا النهج الاصيل لابداع المعزوفات، وظل يناضل بهمة من اجل تنفيذه. وبالنتيجة، ابدع عدد كبير من المعزوفات التى تسهم فى التربية الفكرية والثقافية للشغيلة. واصبحت موسيقانا المعزوفة اليوم، الى جانب الموسيقى الغنائية، موسيقى شعبية وقومية، موسيقى زوتشية حقيقية تحبها الجماهير.

المطلوب من الموسيقى المعزوفة ان تصف عوالم شعبنا الروحية السامية التى ترتقى مع العصر بتصويرها الفنى الجميل والغنى، لتفى وفاء تاما بمتطلبات شعبنا الثقافية والروحية.

لا بد لنا من ان نطور موسيقانا المعزوفة، بحيث تكون سهلة الفهم وذات قيمة.

يجب ابداع عدد كبير من المقطوعات المعزوفة الصغيرة والجميلة، فهى شكل حسن، صغير الحجم وبسيط البنية، يمكن اداؤه بسهولة فى اى مكان وزمان.

يجب كتابة الحان العزف المنفرد بقالب صغير، لكن جميل وعظيم القيمة، وبتنوع يبدأ بالاعمال السهلة، وينتهى بالاعمال التى تتطلب مهارة تقنية عالية.

ينبغى كتابة الحان العزف المنفرد اللازمة للآلات الموسيقية القومية والغربية. فمن بين آلاتنا القومية الكثير من الآلات الجيدة، التى يمكن استعمالها فى العزف المنفرد، ومنها الآلات الوترية مثل غاياكوم وهايكوم، وآلات النفخ الخشبية، مثل دانسو وزوتداى وزانغساايناب. ان اوكريوكوم خاصة لا تشوبها شائبة من اى جهة، بكونها آلة عزف منفرد، شريطة توفير اعمال طيبة لها، فهى تتميز بصفاء جرسها النغمى، وتنوع اسلوب ادائها. على الملحنين ان يبدعوا عددا كبيرا من المقطوعات المعزوفة، ذات الاشكال والالوان المتنوعة، التى تتلاءم مع خصائص الآلات، ويسهموا بذلك فى تطوير الموسيقى المعزوفة.

ولا بد من تطوير موسيقى الحجرة ايضا باسلوبنا. هذا يعنى الموسيقى التى يتم اداؤها فى الحجرة، لكنها شكل اداء جماعى، لا يقتصر على المسرح الصغير وحده، بل يمكن اداؤها فى المسرح الكبير ايضا. ففى الماضى كانت موسيقى الحجرة على العموم تعنى الحانا للعزف المنفرد او الجماعى، ذات عدة مقاطع متتالية تشكل

سوناتة. ولكن لا حاجة بنا الآن الى كتابة الحان موسيقى الحجرة بذلك الشكل.

ينبغى لنا ان نبدع على غرارنا الحان العزف الجماعى الصغير (موسيقى الحجرة) المتنوع والمتميز بتداخل فعال لمختلف الآلات، على الحان روائعنا الموسيقية الجميلة.

لقد شكلنا، منذ زمن بعيد، جماعة العزف الجماعى النسائية فى فرقة مانسوداى الفنية، وارسينا اسسا معينة فى هذا المجال. ان لهذه الجماعة النسائية خصائصها الاصيلة التى تتمثل فى فرادة توليف آلاتها الموسيقية، وبهاء ونبالة شكل ادائها، فضلا عن بساطته وقيمته الكبيرة فالنجاحات الفنية الرائعة التى حققتها هذه الجماعة شائعة ومعروفة على نطاق واسع، فى الوطن، وفى البلدان الاخرى ايضا، وهى تلقى اصداء طيبة فى كل مكان.

تعمل الفرق الفنية المختلفة الآن لتطوير شكل العزف الجماعى الصغير (موسيقى الحجرة) وهذا امر طيب. فمن خلال المسابقات العديدة الجارية حتى الآن للعزف الجماعى الصغير، ازداد اهتمام الناس ومتطلباتهم له. ويمكن القول ان مستواه ايضا ارتفع بصورة ملحوظة. لكن تطويره يتطلب المزيد من الاستقصاء وبذل الجهود.

وفى تطوير العزف الجماعى الصغير، من المهم ابداع الاعمال التى تظهر خصائص هذا النوع من العزف.

وعلى العموم، يجب ان تكون موسيقى الحجرة مرهفة، ومتميزة، وذات استقلالية. وعلى العزف الجماعى الصغير ان يكون له وجهه البسيط، وصنعته الفنية الراقية. عندئذ، تفوح منها النكهة المميزة كعزف جماعى، وتبرز مؤثراتها الفنية بوضوح أكبر. ذات وقت، قدمت احدى الفرق الفنية المركزية العزف الجماعى الصغير "يا ندف

الثلج التى تنزل من سماء الليل"، الذى تم ابداعه على نحو لا يتلاءم مع لون اللحن الاصلى. فقد كان لحن هذه الاغنية جميلا وبسيطا. ولكن بدعوى التباين، جعلوا الجزء الاوسط منه ينساب انسيابا دراميا، واكدوا على الدراماتيكية وحدها فى العزف، بحيث تلاشت بساطة الاغنية، وكان اداؤها يوحى للسامع بان الغيوم الداكنة تتدفق ولا تنزل ندف الثلج. ان سعى الملحن لابراز الصفة السيمفونية فى التشكيلات الآلية الصغيرة، هو تعبير عن نزعته الذاتية. فعلى هذه التشكيلات ان تفوح منها نكهة النظافة والرهافة.

ومن اجل تطوير العزف الجماعى الصغير، يجب تشكيله بشكل متنوع ومتميز. فالمنطق لا يسوغ تشكيل العزف الجماعى فى كل الفرق الفنية على منوال جماعة العزف الجماعى النسائية فى فرقة مانسوداى الفنية، بدعوى انها نموذجية. وحتى فى فرقة مانسوداى الفنية، لا يقتصر تشكيله على شكل واحد، بل يتم تنويعه، بحيث نجد فيه العزف الثلاثى والرباعى والخماسى. يجب تشكيل العزف الجماعى بشكل متنوع، اما بالآلات الوترية وحدها، واما بالمزج بينها وبين آلات النفخ الخشبية.

والعزف الجماعى الصغير بالآلات القومية، ايضا، يجب توليفه بمختلف الاشكال، وليس بشكل واحد او شكلين. فالعزف الجماعى الآن يتم بآلات النفخ الخشبية القومية فقط ويجب اللجوء ايضا الى محاولة جريئة جديدة، مثل ضم غاياكوم واوكريوكوم فى العزف الجماعى.

وعلى صعيد الموسيقى المعزوفة، يجب ايلاء الجهود لتطوير الموسيقا السيمفونية ايضا.

ان تاريخ السيمفونية فى بلادنا تاريخ غير طويل، ولكن اصبحت لدينا الآن جماعة العزف الرائعة وقوى الابداع الممتازة، بقيادة الحزب الصحيحة، وآفاق تطورها واسعة جدا. ففى الماضى، كان بعض الناس يعتقدون ان الموسيقى السيمفونية تعنى فقط اداء سيمفونيات بيتوفن وتشايكوفسكى، وعبدوا السيمفونية الاوروبية. وحتى عند ابداع سيمفونيتنا، قلدوا الاوروبية. ولم تكن جماهير الشعب تحب تلك الموسيقى. وعلى الرغم من ذلك، اساء دعاة السيمفونية الاوروبية الى جماهير الشعب اعتباطا، قائلين انها لا تفهم هذه الموسيقى لتدنى مستواها الثقافى. ان هؤلاء جميعا، دون استثناء، مرضى بالتبعية للدول الكبرى، وجاهلون بالموسيقى.

ان الموسيقى المؤلفة فى قالب السيمفونية والكونشيرتو تتصل اصلا بحياة الفئة الارسطقراطية الاقطاعية. فمن الطبيعى ان يصنع الملحنون فى ذلك الحين الموسيقى التى تناسب اذواق واهواء الارسطقراطيين وغيرهم من الاشخاص المنضوين فى فئة المجتمع العليا، لان معظمهم كانوا ينتسبون للطبقة الوسطى، او يعيشون بالتعويل على الفئة الثرية. وكان الكثير من الملحنين المشهورين فى الماضى مأجورين فى الفرق الموسيقية التابعة للبلاط الملكى او للارسطقراطيين. ان عددا غير قليل من الاعمال الموسيقية مكتوب على غرار اهداء الى الكونت فلان، او الى الوجيه فلان. وينبغى لنا ان ندرك تماما المحدودية العصرية والاجتماعية والطبقية للموسيقى الكلاسيكية الاوروبية ونعاملها على هذا الاساس. طبعا ان هذه الموسيقى هى احدى الثروات القيمة التى ابدعتها الثقافة الانسانية. فمن واجبنا ان نعرفها، ونتفوق فى ادائها على الآخرين. ولكن لا حاجة بنا عند تطوير سيمفونيتنا الى محاكاة

السيمفونية الاوروبية كما هى على حالها، بل علينا ان نلتزم التزاما ثابتا بتطويرها على طريقتنا، بما يتلاءم مع اهواء شعبنا ومشاعره.

لقد ناضلنا بهمة حتى الآن، من اجل اقامة زوتشيه على صعيد السيمفونية ايضا، وقدمنا ابداعاتنا من الاعمال السيمفونية الكثيرة، القومية والشعبية والحديثة. فالأعمال السيمفونية مثل "بحر من الدماء"، وكثير من الحان الاوركسترا مثل "جاء الحصاد الوافر فى سهل تشونغسان"، و"آريرانغ"، وكونشيرتو البيانو "كوريا واحدة"، وكونشيرتو الكمان "اغنية الحنين الى الموطن"، كلها اعمال سيمفونية رائعة، ذات نوعية فكرية وفنية رائعة ومفهومة لجميع الناس، وقد تم صنعها على اساس الروائع الموسيقية فى بلادنا. وتنطوى هذه الاعمال على المواضيع ذات الاهمية الفائقة، وهى التى تضمن نوعيتها الفكرية والفنية الرائعة، بالنظر الى عظمة حجمها وسعة دويها وجرسها الاوركسترالى المتنوع، وايجابية تطورها الموسيقى وثراء صفتها السيمفونية. لقد صارت موسيقانا السيمفونية اليوم موسيقى شعبية حقيقية تحبها الجماهير. فقد بلغنى ان احدى الفرق السيمفونية المركزية قد ادت عملا أوركستراليا فى المنطقة العمالية، وحينذاك طلب العمال الاعادة من شدة تأثرهم واعجابهم. وهذا يعنى ان اعمالنا السيمفونية الجديدة استحوذت على مشاعرهم، وقبلوها من اعماق قلوبهم.

لكن اعمالنا السيمفونية قليلة الآن، وتفتقر الى التنوع والتمايز. ومن الآن فصاعدا، يجب ابداع المزيد منها وعلى نحو افضل، بحيث يمكن تطوير موسيقانا المعزوفة الزوتشية الى المستوى الاعلى.

فمن واجب الملحنين ان يبدعوا الاعمال السيمفونية الفريدة المتنوعة بشكلها البنيوى وتوافقها الاوركسترالى ولونها، وان يستخدموا وسائل التصوير، مثل تآلف الانغام وتعددها بشكل ايجابى.

كذلك اعمال السويت الاوركسترالى تعد واحدة من الاشكال الجيدة التى يمكن بناؤها على الحان الاغانى الشعبية، او الاغانى الاخرى، وعلى الحان موسيقى السينما ايضا. فمجموعة الموسيقى السينمائية، هى مجموعة الاغانى الرئيسية للافلام، التى لا يجوز الاقتصار فى ادائها على الاوركسترا، بل يجب العمل على ادائها غنائيا ايضا، ويمكن تقديم المشاهد السينمائية المعنية، او عرض مشاهدها باجهزة السلايد. ومن المستحسن ادخال كلمات الراوى، كل ذلك لدعم الاوركسترا فى مجموعة الموسيقى السينمائية.

وفى مجال الموسيقى الآلية، يجب ابداع الموسيقى الخفيفة على خير وجه. فهذه الموسيقى هى احد انواع الموسيقى الجماهيرية التى تختلف عن موسيقى الحجرة والسيمفونية. وهى تتمتع بشعبية كبيرة بين الشباب خاصة، ولا يمكن ابداعها بعيدا عن حياتهم المتفائلة والمفعمة بالآمال.

علينا ان نبدع كثيرا من الاعمال الموسيقية الخفيفة النيرة والمتفائلة والحياتية على طريقتنا. يجب ان ترتكز هذه الموسيقى على اساس الالحان. لا يجوز ان نحاكى البلدان الاخرى التى تبتكر الموسيقى الخفيفة على اساس الايقاع. ولا حاجة بنا الى محاكاة ايقاع البلدان الاخرى، ما دامت لنا الالحان والايقاعات الكورية الاصيلة. فالموسيقى الخفيفة، القائمة على الايقاع، لا تتلاءم مع نوازع شعبنا الوجدانية القومية، ولا تناسب خصائص الموسيقى ذاتها. حتى البلدان، التى كانت تصنع الموسيقى الخفيفة على اساس الايقاع ايضا،

تتحول الآن الى الاهتمام بالالحان. لا بد للموسيقى الخفيفة من ان تقوم على الالحان بالكامل.

والى جانب اختيار اغنية مناسبة لتحويلها الى موسيقى خفيفة، يجب تعديل الحانها بشكل مشوق ورشيق بالاستفادة من خصائص الموسيقى الخفيفة. اذ يجب ان تكون الموسيقى الخفيفة مشوقة، ويتم لها ذلك باحداث مختلف التبدلات، من قبيل ابراز القيثارة او الاوكرديون فى جزء يلزم بذلك حسب طابع الاغنية. ولا تبرز خصائص الموسيقى الخفيفة، بطريقة توزيع الطبقات الصوتية على كل الآلات الموسيقية بشكل متساو.

ان ادخال آلات النفخ الخشبية القومية فى تشكيل الموسيقى الخفيفة، يعرض كمسألة بالغة الاهمية فى تطوير الموسيقى الخفيفة باسلوبنا. فقبل عدة سنوات، قدمت فرقة بيبادا للاوبرا الموسيقى الخفيفة، ومعها الاغنية الشعبية التى تؤدى جماعيا، بطبقة صوتية واحدة، "تتردد الاغانى فى كل مكان من وطننا"، وذلك بعد ادخال آلات النفخ الخشبية القومية فيها، وكان ذلك مستساغا للسمع، بالنظر الى جرسها الصوتى المتميز. ويعد ادخال آلات النفخ الخيزرانية فى تشكيل الموسيقى الخفيفة اكتشافا جديدا. واذا ادخل دانسو وزوتداى والمزمار وامثالها فى تشكيل الموسيقى الخفيفة، قد يتغير جرس صوتها، وتفوح منها النكهة الكورية بقوة.

ومن اجل تطوير الموسيقى الخفيفة، يجب الحرص على ان يتفرغ لتلحينها عدد معين من الملحنين المختصين. ان تأليف الموسيقى الخفيفة ليس سهلا هو الآخر. ان لها خصائصها المميزة، ولا يمكن تلحينها بابداع الا باستيعابها على افضل وجه. وينبغى علينا ان نبدع موسيقانا الخفيفة المتميزة، الموسيقى الكورية الحديثة، الشعبية والقومية

والحيوية والسليمة، وهى لا تحاكى الموسيقى الاوروبية، ولا الموسيقى التى كانت تعزفها الفرق المسرحية الموسيقية القديمة.

(٤) يجب تطوير الاوبرات على غرار"بحر من الدماء"

الاوبرات على غرار"بحر من الدماء" شكل جديد من الاوبرا يعكس متطلبات عصرنا. اذ تقدم هذه الاوبرات التى تجسد الفكرة الادبية والفنية الزوتشية على اروع وجه تقدم نموذجا حقيقيا للفن الموسيقى الاشتراكى والشيوعى، ثوريا واشتراكيا بمضمونه، شعبيا وقوميا بشكله.

يمكن القول ان ظهور الاوبرا فى تاريخ البشرية، انطلق من النزوع التقدمى لانقاذ الفن الموسيقى من حكرة الطبقات الحاكمة، وتحويله الى فن مسرحى جماهيرى. ولكن تاريخ الاوبرا على مدى مئات السنين، لم يعرف اوبرا على غرار"بحر من الدماء"، تعكس ببراعة وروعة تطلعات الشعب وفكره ومشاعره، بما يتفق مع متطلبات العصر، من حيث المضمون والشكل. ينبغى علينا ان نوطد النجاحات القيمة التى تم انجازها فى ابداع الاوبرات على غرار"بحر من الدماء" من خلال الثورة الجارية فى حقل الاوبرا، ونبدع المزيد من الاعمال الاوبرالية الجديدة الرائعة، فكريا وفنيا، ونمجد بذلك المآثر العظيمة، التى حققها حزبنا فى بناء الاوبرات الثورية.

ومن اجل تطوير الاوبرات على غرار"بحر من الدماء"، يجب تنويع مواضيعها وألوانها من جديد.

يجب خاصة، ايلاء الجهود لابداع الاوبرات المستوحاة من نضال الطبقة العاملة.

ان ابداع عدد كبير من الاعمال الادبية والفنية، التى تصور الطبقة العاملة، هو منهج ثابت، لا يحيد عنه حزبنا فى بناء الادب والفن.

ومن هذا المنطلق، فان ابداع الاوبرات التى تصور نموذج الطبقة العاملة، المتميز بالاخلاص غير المحدود للحزب والزعيم، يستأثر بأهمية كبيرة فى اعداد اعضاء الحزب والشغيلة كثوريين زوتشيين، من خلال تعلمهم من فكر الطبقة العاملة الثورى وروحها النضالية الصامدة وشيمها السامية. فالمطلوب منا ان نصور تصويرا جيدا بالاوبرات نماذج افراد الطبقة العاملة، الذين يتبعون الحزب والزعيم بثبات، مهما كانت الظروف، ويناضلون بحزم دفاعا عن خطط الحزب وسياساته، بحيث يعيش جميع اعضاء الحزب والشغيلة مثل ابطال الاوبرات، ويناضلون اقتداء بهم.

ومن اجل تنويع مواضيع الاوبرات على غرار "بحر من الدماء" وتقديمها بلون جديد، يجب المزج بين الاعمال الحديثة والكلاسيكية.

فى تحويل الاعمال الكلاسيكية القومية الى أوبرات على غرار "بحر من الدماء"، من المهم التجسيد السليم لمبدأ المعاصرة، الى جانب مبدأ الامانة التاريخية. فعند ابداع الاوبرا القومية "حكاية تشون هيانغ"، فى البداية، قصر الفنانون فى تحديد طابع شخصية وول ماى من منظور العصر الحالى، فصوروها كشخصية غريبة الاطوار، على غرار وصفها الماضى، وجعلوها تغنى بشكل "بانسور" (غناء قديم يتم اداؤه بصوت اجش- المترجم) تفوح منه رائحة القديم. كما انهم اخفقوا فى البداية فى تصوير خلقها المتواضع، كأم مهانة ومنبوذة، وخربوا الوحدة اللونية لموسيقى الاوبرا الجميلة والرخيمة، التى توضح الحب بين تشون هيانغ ومونغ ريونغ. لقد صوروا هيانغ دان

والوصيف ايضا كشخصيتين متبطلتين، لا تفعلان شيئا سوى شرب الخمر والرقص، وبذلك طمسوا طابعهما الطبقى.

ولكن، بعد تصحيح بعض العيوب، مثل تصوير طباع وول ماى وهيانغ دان والوصيف، من منظور الوقت الحالى، اصبحت الاوبرا عملا قوميا جديدا رائعا يقوم على مبدأ ابداع الاوبرات على غرار "بحر من الدماء".

وعلى المبدعين ان يجدوا حلا صحيحا لمسألة علم الجمال، التى تعرض فى ابداع الاوبرات الجديدة، بحيث يمكنهم تنويع مواضيع الاوبرات على غرار "بحر من الدماء" وتقديمها بلون جديد.

ومن اجل تطوير الاوبرات على غرار "بحر من الدماء"، يجب تجسيد مبدأ التأليف الحديث.

ان اهم شىء هنا، هو تحقيق منهج الحزب، الخاص بنظم الاغانى ذات المقاطع.

الاوبرات على غرار "بحر من الدماء" شكل جديد من الاوبرات يختلف اختلافا جذريا عن الاوبرات السابقة، من حيث الاسلوب الدرامى وفن نسج الدراما. ان احدى خصائص فن نسج الدراما الموسيقية للاوبرات على غرار "بحر من الدماء"، هى ان الاغانى لا تجارى مجاراة آلية الحوار والسلوك والمشاهد الدرامية، بل انها تأخذ لون موسيقا الاوبرا بمجملها وتعمم تعميما وجدانيا المشاهد الدرامية وعالم الشخصيات الداخلى، وتبنى فى قالب الأغانى العادية ذات المقاطع، وذلك خلافا لشكل اغانى الاوبرات الاوروبية القديمة، التى تجارى آليا الافعال والاوضاع الدرامية، فتبنى فى قالب الديالوغ والآريا.

ان اسلوب ضمان الوحدة بين المشهد والموسيقى فى الاوبرا يكمن فى تعميم المشهد والوضع موسيقيا، دون مجاراة الاغانى للحوار والافعال والوضع، بحيث تكون كل اغنية جميلة ورخيمة، مع ابراز الدراماتيكية بالتصوير الغنائى والاوركسترالى. فالاغانى التى تعمم الحياة بعمق، تكون حزينة، او مرحة، حسب اسلوب اداء المغنى. ان اغنية "اين انت، ايها القائد الحنون" فى الاوبرا الثورية "ابنة حقيقية للحزب"، اصبحت اغنية حزينة وكئيبة، حين غنتها البطلة فى المستشفى الميدانى عند جبل تايبايك، ولكنها صارت اغنية متفائلة، حين غنتها فى مشهد الحلم حيث مقر القيادة العليا.

علينا ان نجعل الاغانى ذات المقاطع، عند ابداع الاوبرا، روائع موسيقية جميلة ورخيمة، تتلاءم مع مشاعر الشعب ويحبها جميع الناس، حسبما يشير اليه مبدأ ابداع الاوبرات على غرار "بحر من الدماء".

ومن اجل تطبيق هذا المبدأ تماما، يجب نسج الدراما باحكام، بواسطة الاغانى ذات المقاطع. وهذا يتطلب كتابة الاغانى المحورية على افضل وجه. اذ يجب ان تتضمن الاوبرا اغنية رئيسية، مع أغان محورية مختلفة، تحيط بها. طبعا ان جميع الاغانى فى الاوبرا يجب ان تكون جميلة، والاغانى المحورية، خاصة، يجب ان تكون روائع موسيقية. عندئذ فقط، يمكن تكرار الحانها وابراز لون الاوبرا، باتخاذها كألحان رئيسية، وضمان الوحدة فى لون الاوبرا، عن طريق اشتقاق الاغانى الاخرى من الالحان الرئيسية.

ويجب تركيز الجهود على ابداع الاغانى المحورية بشكل متميز، وخاصة الاغنية ذات الموضوع الرئيسى اذ ان هذه الاغنية اغنية محورية رئيسية تمثل الفكرة الرئيسية للاوبرا. وعلى ذلك يجب ان

يتكرر لحنها فى مراحل تطور الدراما الرئيسية ومناسباته، ليكون محورا فى اقامة خط الاوبرا بمجملها وتوحيد لونها.

وفى الاوبرا، توجد عديد من الخطوط الدرامية، ومنها خط محورى تعبر موسيقاه عن بذار العمل وفكره الرئيسى. فعلى اللحن المتكرر ضمن هذا الخط الدرامى المحورى ان يكون هو اللحن الرئيسى.

ففى الاوبرا الثورية "بحر من الدماء"، التى تم نقلها من التحفة الكلاسيكية الخالدة بنفس العنوان، يتكرر اللحن الرئيسى لأغنية "بحر من الدماء" فى المقدمة، وفى مشهد "بحر الدم اللعين"، وفى مشهد "بحر الدم من المقاومة والقتال"، بحيث تتضح بذرة العمل الداعية الى تحويل "بحر الدم اللعين" الى "بحر الدم من المقاومة والقتال" فى مجمل الاوبرا. وفى الاوبرا الثورية "بائعة الازهار" ايضا، تتردد الاغنية الرئيسية "تتفتح فى كل ربيع" فى المقدمة، ويعاد ترديد لحنها الرئيسى فى الختام بكلمات "ازهار الثورة الحمراء تتفتح". وبذلك، تتضح بذرة العمل العميقة القائلة بان سلة الازهار المليئة بالحزن والبر بالوالدة، تتحول الى سلة الازهار من اجل النضال والثورة. وفى الاوبرا الثورية "بحر من الدماء"، يتردد اللحن ذو الموضوع الرئيسى لاحدى الاغانى المحورية فى الفصل الاول "لا تبك، يا وول نام"، ويتكرر فى الفصل السادس ايضا بالاغنية "تشترى الدواء لامنا". وبذلك تأكد خط وول نام ليبين سياق نموه جيدا. وفى ابداع الاوبرات على غرار "بحر من الدماء"، يجب ايلاء الجهود لكتابة الاغنية الرئيسية والاغانى المحورية باتقان، وتوجيه الانتباه لضمان وحدة الاوبرا اللونية والموسيقية عن طريق ابراز اسلوب تكرار اللحن الرئيسى جيدا، واشتقاق كل الاغانى منه.

ومن اجل النجاح فى نسج الدراما بواسطة الاغانى ذات المقاطع، لا بد من اختزان الحياة جيدا بالاغانى ذات المقاطع، عند تنظيم المشاعر الموسيقية. هذه هى احدى الخصائص الهامة فى نسج الدراما فى الاوبرات المنسوجة على منوال "بحر من الدماء"، واحدى الطرق القديرة لتطوير الدراما فى الاوبرا.

ان تطور الدراما فى هذه الاوبرات، لا يتم عن طريق الديالوغات فى سياق تتالى المشاهد الدرامية، ولا عن طريق الآريات فى سياق تتالى المشاهد العاطفية كما هو الحال فى الاوبرات السابقة، بل ان الدراما تتقدم باسلوب خاص يقضى باختزان المشاعر بواسطة الاغانى ذات المقاطع، التى تصف كل مشهد درامى وحياتى بالموسيقى وبتفجير المشاعر المختزنة فى الاغانى الهامة مثل الاغانى المحورية. وفى الاوبرا الثورية، "بائعة الازهار"، يتم اختزان الحياة بالاغانى ذات المقاطع، من خلال مشهد تعرض قوتبون للاحتقار والاهانة، ويتم تفجير المشاعر وتصاعد المشاعر الدرامية فى مشهد شارع اللهو، حيث يعطى صاحب الصيدلية دواء لقوتبون، اشفاقا عليها. وبذلك، زادت الدراما من عطف المشاهدين عليها.

وأما عند ابداع الاوبرا القومية "حكاية تشون هيانغ" فقد قدم فى البداية مشهد الفراق الطويل بين تشون هيانغ ومونغ ريونغ، دون تضمينه حياة مختزنة. وبالنتيجة، لم يبرز مشهد الفراق نفسه فظهر الحدث الدرامى كما لو انهما افترقا، فور عقد خطوبتهما. فحصل ذلك الخطأ نتيجة عدم تجسيد متطلبات التنظيم الدرامى للاوبرات المنسوجة على منوال "بحر من الدماء"، والمتضمنة اختزان الحياة بكفاية بالاغانى ذات المقاطع. وفيما بعد، حرصنا على اختزان الحياة بالاغانى ذات المقاطع، عن طريق اختصار مشهد الفراق وادخال

الاغانى الجيدة لعرض علاقات الحب بينهما بعمق فى المشهد السابق للفراق وبالنتيجة، صار تنظيم المشاعر فى مشهد الفراق مؤثرا، رغم ان علاقات الحب بينهما قدمت فى جزء المقدمة من الاوبرا.

بعد تحديد المراحل والمناسبات الرئيسية لتطور الدراما وتوزيع الاغانى المحورية وغيرها من الاغانى الهامة فيها يجب، عند تنظيم الدراما، الوفاء باختزان الحياة وانفجار المشاعر بالاغانى ذات المقاطع، وذلك عن طريق تنظيم المشاعر بدقة.

وفى ابداع الاوبرات المكتوبة على غرار "بحر من الدماء"، يجب اعلاء وظيفة ودور بانغتشانغ (كورس خارج منصة المسرح - المترجم). فهذه وسيلة مقتدرة للاوبرا اكتشفناها وكنا اول من أدخلها. ويعد ذلك شكلا مطلق الفعالية يمكن به تنظيم الدراما بحرية، نظرا لخصائصه الوصفية المتنوعة. ففى ابداع الاوبرا، يجب اعلاء وظيفة ودور البانغتشانغ، عن طريق استخدام امكانياتها فى الوصف بفاعلية واستخدام ما تمنحه من فرص ابتكار.

وفى التجسيد التام لمبدأ ابداع الاوبرات على غرار "بحر من الدماء"، من المهم اعلاء دور الاوركسترا.

لا يجوز اقتصار دورها على ربط الاغانى ذات المقاطع بشكل آلى. فمن المهم، فى الاوبرا، ان تعمل الاوركسترا على ربط الاغانى ذات المقاطع بخط واحد، بما يتفق مع لون الاغانى وحبكة القصة. عند ابداع الاوبرا الثورية "ابنة حقيقية للحزب"، اضطررنا الى اعادة كتابة دور الاوركسترا لعدة مرات، حتى بعد ابداع اغان رائعة ذات مقاطع وذلك لان الاوركسترا فشلت فى ربط الاغانى بخط واحد. مادام للاوركسترا سبيلها فى الاوبرا، ينبغى معالجتها على افضل وجه، بما يتفق مع ذلك .

يجب علينا ان نزيد من القدرة الابداعية للاوبرات المؤلفة على غرار "بحر من الدماء" بكونها شكل الفن الجامع، وذلك بابراز الفكرة الرئيسية للاوبرا وطابع الشخصيات بالتصوير الموسيقى الموحد الذى امتزجت فيه امتزاجا عضويا الوسائل الرئيسية للاوبرات المؤلفة على غرار "بحر من الدماء"، مثل الاغانى ذات المقاطع والبانغتشانغ والاوركسترا، وربطها الوثيق بالتمثيل والاخراج والرقص والفنون المسرحية المتممة كالديكور.

٣- الاداء الموسيقى

١) الاداء الموسيقى هو فن الابداع

ان الاداء فى الفن الموسيقى وسيلة رئيسية لتجسيد العمل الموسيقى فى وحدة تعبيرية فنية متكاملة. ويؤدى الاداء دورا هاما فى تجسيد موضوع العمل الموسيقى ومضمونه الفكرى فى وحدة فنية غنية ومتنوعة، وفى اداء وظيفة الفن الموسيقى ورسالته التربوية والتوجيهية.

لا تكتمل الاعمال الموسيقية، الا عبر مرحلتى التلحين والاداء، فالاداء المتقن مهم جدا، اضافة الى التلحين الجيد. حتى اللحن المشهور يخبو بريقه، عند ادائه الاخرق. والموسيقى الرائعة لا تترك اثرا عميقا فى قلوب الناس، ما لم يكن الاداء على المستوى اللائق.

ان الاداء شكل من اشكال الابداع الفنى، يعيد تجسيد الاعمال الموسيقية المدونة فى النوتات فى هيئة طنين واقعى. يكون الاداء حقل تصوير متميز فى الموسيقى، ومن خلاله، تتحول الاعمال الموسيقية الى تعبير حى.

فى الادب والرسم، ينتهى ابداع العمل بمجرد انتقال فكرة المبدع الى كلمات مكتوبة او لوحة مرسومة. ولكن فى الموسيقى، لا تنتهى عملية الابداع تماما بتدوين افكار الملحن فى النوتة الموسيقية. اذ ان العمل الموسيقى الذى ابدعه الملحن لا يتلقى نفسا حيا الا عبر اعادة تجسيده على يد العازف او المغنى. طبعا ان عملية الملحن الابداعية تنتهى فى الموسيقى ايضا باكمال النوتة. ولكن فى الموسيقى، التى يتذوقها الناس عبر جهازهم السمعى ويدركون ما ورد فى العمل من عوالم الانسان الداخلية وتجربته الوجدانية، تطرح حتما، بعد اكمال النوتة، مسألة اعادة تجسيدها فى صوت دوى واقعى. ان الاداء الموسيقى هو عمل تعبيرى يحقق هذا المطلب. والعمل الموسيقى يتم ابداعه بشروط اعادة تجسيده من خلال الاداء، ويعطى الاداء نفسا تعبيريا حيا للعمل الذى تم ابداعه وهذه طريقة متميزة لاعادة ابداع الموسيقى.

ان الاداء الموسيقى هو فن ابداعى. ومع انه يعيد تجسيد العمل الموسيقى فى صوت مدو واقعى، فهو ليس مجرد اعادة تجسيد ينسخ العمل نسخا آليا، بل ان ميزته الاساسية تتلخص فى كونه يعمل على صقل واغناء المضمون الوجدانى الذى تحتويه النوتة وذلك من خلال شخصية العازف الابداعية الدينامية.

اعادة تجسيد العمل الموسيقى المدون فى النوتة بدقة هى ابسط مطالب الاداء الموسيقى. مهما يكن الامر، لا يعنى ذلك ان الاداء لا

يحتاج الى اية طاقة ابداعية. ان للاداء حصته الاصيلة فى التصوير وعالم الابداع الفريد.

من خلال الاداء، يتم اغناء مضمون العمل من افكار ومشاعر بصورة اكثر بهاء. ومن الصعب ان تضم النوتة كل خلجات الانسان النفسية المعقدة، التى هى ادق واغنى من الظواهر الخارجية لحياة الانسان بكثير. فبعد ان ينقب الملحن فى حياة الانسان وعوالمه الداخلية، يدون فى النوتة الجوهر والنواة فقط من الفكر والمشاعر المختصة بها. لكن ذلك لا يعنى وضع حدود نهائية لامكانيات التعبير عن الفكر والمشاعر التى يتضمنها العمل. فاذا احسن المرء فى الاداء، يمكنه ان يبرز حتى ادق تفاصيل جوانب المشاعر غير المبينة فى النوتة بصورة حية، حتى يتوسع عالم الموسيقى الوجدانى الى ابعد حد.

حين يعكس عمل موسيقى ما مشاعر شعبنا فى حياته السعيدة المثمرة، فان الاداء يعبر عنها تعبيرا عميقا من كل النواحى، فحينا يعبر عنها بالعواطف الهادئة الدافئة الداخلية، وحينا آخر يعبر عن المشاعر المتدفقة بلهفة وحرارة. فكلما ابرز الاداء ادق المشاعر، التى لا يمكن للنوتة ان تعبر عنها ابرازا متقنا بالتصويت، صار عالم تصوير العمل أكثر بهاء وأغنى مضمونا.

من خلال الاداء الموسيقى، تزداد افكار الملحن التصويرية عمقا وتفصيلا. ولا يمكن ابداع التصوير على يد العازف او المطرب، بمنأى عن نوايا الملحن التصويرية. فعمل العازف والمغنى فى ابداع التعبير هو سياق تحقيق نوايا الملحن التصويرية بصورة حية وعميقة، وابداعية العازف والمغنى فى التعبير الموسيقى تهدف هى الاخرى الى تجسيد مبدع لنوايا الملحن التصويرية. تدون هذه النوايا فى النوتة

بواسطة العلامات الموسيقية. لكن هذه العلامات تقتصر على التنويه بالمتطلبات الرئيسية التى يجب الوفاء بها فى التعبير الموسيقى، ولا تشير ابدا الى نوايا الملحن التصويرية بكاملها، ومهما كثرت العلامات الموسيقية فى النوتة، فهى لا تستطيع الاحاطة بكل نوايا الملحن فى التعبير الموسيقى. ان تعميق وتشخيص نواياه أمر تعجز عنه العلامات الموسيقية، وهو مجال الابداع الاصيل للعازفين والمغنين. فاذا اشارت العلامات الموسيقية الى ضرورة التعبير باتساع فى جزء من الموسيقى، وزيادة فى السرعة فى جزء آخر، فان مدى نطاق توسيعه ومدى تغيير السرعة هما حصة العازف والمغنى، وحينما يستشف العازف او المغنى نوايا الملحن التصويرية من كل النواحى، عند النظر الى علامة موسيقية واحدة، ويجعلها شاخصة ويعمق نطاقها بادائه الفريد، يمكن ابراز التعبير الموسيقى بمزيد من القوة والتأثر.

يبدع الاداء تصويرا موسيقيا متميزا بوسائله وطرقه التعبيرية الاصيلة.

يستند الاداء الى الاصوات الموسيقية ذات الاجراس والمعايير النغمية المختلفة والقوة التعبيرية الغنية للآلات، ويمتلك وسائل التعبير، مثل النبر وضبط السرعة والتلازم مع التقطيع النغمى، وبراعة اللفظ والتلوين النغمى (الديناميك). يعطى ذلك امكانيات كافية لمواصلة ابداع تعبير موسيقى جديد ومتنوع بالأداء الفريد.

نكهة الموسيقى تختلف تبعا لادائها الغنائى، أو ادائها الآلاتى. ففى نفس الموسيقى الغنائية، يختلف تأثير الاداء حسب نوعية جنس المطربين، ونوعية طبقات أصواتهم، عالية ام متوسطة ام

جهيرة. وفى نفس الموسيقى الآلاتية ايضا، يختلف تأثير العزف حسب نوع الآلات الموسيقية، قومية ام غربية، وترية ام خشبية ام معدنية.

ويتغير طابع الموسيقى حسب كيفية استخدام وسائل الاداء. حتى اللحن الواحد، يتغير حسه العاطفى حسب كيفية ادائه شدة ام ضعفا، بسرعة ام ببطء، ويتغير احساس المرء به حسب كيفية ابراز نفسه الموسيقى وتلفظه وجرسه النغمى.

اذا احسن العازف او المغنى اداءه بالاستفادة الفعالة من وسائل الاداء وطرقه الاصيلة، فان تعبيره الموسيقى سيغدو فريدا، ويتعمق المضمون الفكرى والوجدانى الوارد فى النوتة بطاقة تعبيرية اكبر، مما يجعل الموسيقى مؤثرة ومشوقة.

ان للاداء ثلاث مراحل من ابداع التعبير.

اذا اراد العازف او المطرب ان يبدع تعبيرا موسيقيا متكاملا، مطلوب منه ان يجتاز المراحل الضرورية من فهم العمل، والتمرن على الاداء، ورفع مستوى التعبير باضفاء المشاعر عليه. وهذا من شأن المغنى الذى يؤدى الغناء، فهو يدرك معانى ودلالات الاغنية بكفاية ويحفظها اولا، ومن ثم يحل مسألة التطريب والتجميل، وبذلك يرفع مستوى تصوير ادائه. فمراحل الفهم والتدرب والتعبير هى عمليات تراتبية لتصوير الاداء، لا يمكن الاستغناء عن احداها او تبديل احداها بالاخرى، ودون اجتياز هذه العمليات، لا يمكن النجاح فى الابداع الموسيقى الصعب والمعقد الذى ينتهى الى تجسيد العمل الموسيقى فى المسرح كعمل فنى متكامل من خلال الاداء.

يبتدئ عمل العازفين والمغنين الابداعى الموسيقى من فهم العمل.

فهم العمل واستيعابه شرط مقدم لتجسيد العمل تجسيدا رائعا كتصوير بالاداء. ومن دون ذلك، لا يستطيع العازف او المطرب ان

يحسن اداءه مبرزا خصائص العمل. فبعد ان يدرك العازف او المغنى العمل الموسيقى ادراكا كافيا، ويستوعبه تماما، يستطيع ان يضع خطة سليمة للتصوير الموسيقى، وعلى اساس ذلك، يستخدم بمهارة وسائل الاداء وطرقه، وفى سياق الاداء يستغل خصائص العمل الموسيقى ومتطلباته بذكاء، بدءا باللحن وتآلف النغمات والايقاع والبنية المقامية الى التشكيل الآلى. دون فهم العمل واستيعابه، يضطر الموسيقى الى ادائه الارتجالى، فينساق الى النزعة الذاتية فى ابداع التصوير.

لا يتحقق فهم العمل الموسيقى واستيعابه بسهولة، بمجرد القاء نظرة عابرة على النوتة مرة او مرتين، اذ ليس بمقدور العازف او المطرب ان يدرك بدقة ما فى النوتة من المضمون الفكرى والوجدانى، وخصائص الشكل الموسيقى ويجسدها فى التنفيذ، الا عندما يدرس العمل الموسيقى بعمق ويحلله بالتفصيل مع ربطه بشخصية الملحن.

يتعمق العمل الموسيقى الخلاق للعازف والمطرب أثناء التدرب على الاداء.

بعد استيعاب العمل الموسيقى، يتعين على العازف او المطرب ان يركز كل فكره وطاقته فى ادائه الدقيق والماهر حسب النوتة. فبغير ذلك، لا يمكنه ان يغوص فى عالم التعبير الموسيقى، ولا يعبر عن المشاعر كما ينبغى.

تحل مسألة الاداء الدقيق والماهر كما فى النوتة، عبر التدريب المتواصل. فالتدريب ضرورى لتجسيد مقتضيات الاداء التعبيرية كما ينبغى. ومن واجب العازف او المطرب ان يتدرب باستمرار على الاداء، حتى يحل مسألة الاداء التقنية تماما كما فى النوتة، وينغمس

فى تلك الموسيقى جسدا وروحا. عندئذ فقط، يمكنه ان يؤمن مستوى التصوير الرفيع كل مرة فى الاداء، دون ادنى هفوة، مع الاحتفاظ الدائم بدقة النغمات والسرعة السليمة.

يكتمل عمل العازف او المطرب الابداعى، من خلال انضاج التصوير باحياء المشاعر. فبعد ان فهم العمل الموسيقى تماما وتدرب على ادائه الحر باتقان، صار المطلوب بعدئذ اكمال التعبير الموسيقى ببعث الشعور فى الاداء، وعندئذ يمكنه ان يغوص تماما فى عالم الموسيقى ويعبر عن المشاعر بمصداقية وقوة، مبرزا التعبير الموسيقى وحين يعبر عن الشعور الموسيقى تعبيرا عميقا وجدانيا ومؤثرا بادائه المتقن، يكتمل التعبير الموسيقى، وينتهى عمل العازف او المطرب التعبيرى بنجاح.

اللحن الرائع والاداء المتقن هما هدف اساسى لابداع الموسيقى، ولا ينفصم احدهما عن الآخر. فاذا كان اللحن رائعا، فان العازف او المطرب يحس بالحلاوة فى ادائه، واذا كان الاداء رائعا، فان اللحن يزداد قيمة وتشويقا.

٢) يجب تجسيد العواطف القومية والحس الجمالى المعاصر تجسيدا صائبا فى الاداء الموسيقى

ان المسألة الهامة المطروحة فى الاداء هى تجسيد الموسيقى تجسيدا رائعا، بما يتفق مع عواطف شعبنا القومية واهوائه. ولتحقيق ذلك لا بد من الاداء باسلوبنا نحن. فبأساليب البلدان الاخرى، لا يمكن اداء الموسيقى الكورية بحيث تفوح منها رائحتها

الذاتية. واسلوبنا الخاص وحده هو ما يمكننا من الاداء الجيد للموسيقى بابراز الجرس الاصلى لموسيقانا القومية. مادمنا نصنع الثورة الكورية على الارض الكورية وليس فى بلد آخر، يتعين علينا ان نؤدى جيدا الموسيقى الكورية، التى تتلاءم مع مشاعر شعبنا القومية، وتعكس حياته الحالية فى بلادنا، حتى على مستوى مقطوعة موسيقية واحدة. ينبغى لنا ان نؤدى الموسيقى باسلوبنا نحن، حتى نصورها تصويرا رائعا، بما يتفق ومشاعر شعبنا، مع ابراز ذوق موسيقانا الاصيل ورائحتها الخاصة على حقيقتها.

وعند اداء موسيقى البلدان الاخرى ايضا، يجب اداؤها باسلوبنا. وفضلا عن ذلك، نحن فى حاجة الى اداء موسيقى البلدان الاخرى ايضا، لكى نعرف اتجاه تطور الموسيقى المعاصرة والموسيقى الاجنبية، وندرس تراث الموسيقى الكلاسيكية، الذى يعتبر من المكتسبات المشتركة للبشرية. كما ان ذلك يستأثر بأهمية خاصة فى تطوير وتوسيع التبادلات بين البلدان والامم على صعيد الفن الموسيقى.

ان المبدأ الهام الذى يجب التمسك به فى اداء موسيقى البلدان الاخرى، هو اداء الموسيقى الثورية والسليمة منها وذلك بما يتفق مع اهواء شعبنا، وغنى عن البيان انه لا يجوز لنا ان نستبدل حتى النوازع العاطفية الاصلية الكامنة فى المقطوعات الموسيقية الاجنبية بعواطفنا، بدعوى ادائها باسلوبنا. فحينما نؤدى الموسيقى الاجنبية باسلوبنا، يعنى ذلك التعبير الفنى عن اهواء شعبنا حيال هذه الموسيقى، مع الاحتفاظ بعواطفها الاصلية كما هى حيث يمكن للموسيقى الاجنبية ايضا ان تلاقى ثناء واستحسانا من شعبنا.

ومن اجل تطوير الموسيقى الغنائية باستقلالية، يجب تجسيد مقتضيات اسلوبنا فى اطلاق الصوت والغناء.

المسألة الاساسية فى اخراج الصوت هى صوت وتنفس ودون حل هذه المسألة، لا يمكن اداء الغناء كما ينبغى، ولا يمكن للمغنى ان ينجح فى اداء الغناء، مع التعبير بحرية عن المشاعر الموسيقية، مالم يكن صوته جميلا، ومالم يكن نفسه طويلا.

مسألة الصوت والنفس فى الموسيقى الغنائية يتم حلها من قبل التمرن على اخراج الصوت. نوعية الصوت والنفس تتوقف على فطرة المغنين. ولكن مهما يكن جرس صوت المطرب رائعا وحجم صوته وشهيقه وفيرا، لا يمكن النجاح فى تصوير الاغنية، مالم يكن له اسلوبه العلمى فى اخراج الصوت.

يعكس اخراج الصوت ايضا الخصائص القومية. فقد قال البعض فى الماضى ان اخراج الصوت يخلو من الخصائص القومية، لأن له قواسما مشتركة فى العالم، وحاولوا تبنى اسلوب اخراج الصوت الاجنبى كما هو على حاله. وهذا رأى غير علمى، لا يرى فى اطلاق الصوت الا ظاهرة فيزيولوجية.

ليس اخراج الصوت مجرد مسألة تقنية عملية، تتعلق بصفات الانسان الفيزيولوجية العضوية، بل انه مسألة جمالية، تخص النوازع الوجدانية القومية التى تحركها الموسيقى. واهواء الانسان المتجسدة فى تقبل الموسيقى تجد تعبيرا عنها فى اخراج الصوت، وحسب كيفية اخراج الصوت، يختلف احساس الناس بعاطفة الموسيقى وفكرها ومشاعرها.

يختلف الكوريون عن الغربيين بصفاتهم الفسيولوجية العضوية ايضا. فلنطق اللغة الكورية، وبنيتها الصوتية القائمة على تلك

الصفات، خصائصهما الاصيلة. تؤثر هذه الخصائص على علاتها فى اسلوب اخراج الصوت.

لهذا السبب بالذات، يؤدى الايطاليون اغانى بلدهم بطلاقة رائعة، لكنهم يطربون لاغانينا بصعوبة، واسلوب اخراج الصوت الايطالى معروف على نطاق واسع فى العالم. ولكن بتطبيق اسلوب اخراج صوتهم كما هو، لا يمكن اداء موسيقانا، بما يتلاءم مع مشاعر الكوريين. وباسلوب اخراج الصوت الذى يميز البلدان الاخرى، لا يمكن اظهار مهارة بلدنا الغنائية برهافتها وتنوعها، كما تتجلى فى رخامة الانغام الشعبية، ولا ابراز النكهة الخاصة للاغانى الشعبية الكورية. ان لمبادئ اخراج الصوت العلمية قواسما مشتركة، لكن لاخراج الصوت أسلوبا موصوفا له خصائص تميز كل امة عن الامم الاخرى، وابراز تلك الخصائص أمر لا بد منه.

علينا فى كل الاحوال ان نختار اسلوب اخراج الصوت الذى يثير صوتا صافيا وواضحا، رخيما وجميلا، رنانا وصريحا، يصور العظمة والاناقة، بما يتفق مع مشاعر شعبنا. ان الصوت الخشن والقاسى، المعتم والمكفهر، الصوت المنطوى والزعيق لا يتلاءم مع عاطفة شعبنا. ان من يغنى خلافا لعاطفة شعبه لا يمكن ان يلقى القبول من أحد.

المطربون المحترفون، الذين اشتهروا بالاغانى القديمة التى تسمى "تشانغ"، كانوا فى الماضى يغنون بصوت اجش بحيث يصعب تمييز جنس المغنى، ولا يعرف السامع ما اذا كان ذكرا ام انثى.

كان بعض الاشخاص الذين يدعون انهم متخصصون بالموسيقى الغنائية القومية يسعون لاحياء الصوت الاجش كما هو على حاله، قائلين ان ذلك هو صوت تقليدى. انها لنزعة سلفية ان نسعى لاحياء

الصوت، الذى يتناقض مع الوجدان القومى لشعبنا الذى يحب الموسيقى الجميلة الرخيمة، والصوت الذى لا يتلاءم مع ذوق شعبنا المعاصر وذلك بدعوى انه تقليدى. ان اعتماد زوتشيه فى اخراج الصوت لا يمت بصلة الى هذه النزعة.

ان الصوت الجميل ليس مطلبا لتجسيد العاطفة القومية فى تصوير الموسيقى فحسب، وانما مقتضى ضرورى لعكس حس شعبنا الجمالى بصدق وأمانة.

ينبغى اداء الاغانى ايضا، بما يتفق ومثل الشعب الجمالية. فالاستمتاع بالموسيقى الجميلة يعكس مثل الشعب الجمالية المشتركة. يحب الشعب اداء الاغانى بصوت جميل، بينما يغنى الآن بعض المطربين فى البلدان الاخرى بغرابة وشذوذ، بصوت مبحوح وحاد وحتى محشرج، بدعوى ان ذلك موسيقى حديثة. هذه ظاهرة تسخر باهواء الشعب الجمالية، وتعبر عن وجهة النظر البرجوازية الى الجمال والتى تشل تفكير الناس السليم وتدعو الى الموسيقى التى تحرك الغرائز الجنسية. لا يجوز فى موسيقانا التسامح مع أى ظاهرة مخالفة لمطالب الشعب وتطلعاته، وعند اختيار اسلوب اخراج الصوت، يجب علينا ان نفضل اسلوب اخراج الصوت الجميل الذى يتلاءم مع احساس الشعب بالجمال.

ومن اجل تجميل الصوت، يجب استيعاب المبدأ والطرق العلمية لاخراج الصوت.

لا يكون الصوت جميلا، الا عند انطلاقه طبيعيا، ودون حل هذه المسألة لا يمكن للمطرب ان يغنى بصوت جميل.

لا ينطلق الصوت طبيعيا، الا عند التأسيس على مبدأ اخراج الصوت العلمى. فعندما يؤدى الجهاز الصوتى الفسيولوجى دوره

الطبيعى الفعال دون التعرض لاية عوائق، ينطلق الصوت الطبيعى على سجيته، واذا كبح نشاط هذا الجهاز العضوى بعوائق اصطناعية، لا ينبعث منه صوت جميل.

لا يحصل صوت طبيعى جميل الا عند اعتماد الاسلوب السليم لاخراج الصوت. ينطلق الصوت الطبيعى الجميل من المغنى، حينما يحسن تضخيم الصوت، ويتوخى الدقة والراحة فى النفس والشهيق بانسجام ما بين صوته العالى والمنخفض، مع الدقة والوضوح فى النطق. ان الاساليب الرئيسية لاخراج الصوت، التى يجب على المغنى ان يحوز عليها هى تضخيم الصوت والشهيق، ونقل الصوت من مقام الى آخر والنطق السليم.

اخراج الصوت من الانف بكثرة ليس بالاسلوب العلمى لتضخيم الصوت. لان ذلك يجعل السامع يحس بالاشمئزاز. على المطرب ان يغنى بصوت طبيعى ومستريح ينطلق من أعماقه.

ان المغنى الذى لا يمتلك مهارة نقل الصوت من مقام الى آخر، لا يستطيع ان يوحد صوته المرتفع والمنخفض بنفس حجم كثافته وجرسه، ولا يضمن التواصل الموسيقى الطبيعى. فبعض المغنين يطلقون زعيقا ويقلبون اصواتهم، ولا يغنون بصوت عال امين، وما ذلك الا بسبب افتقارهم الى اسلوب نقل الصوت من مقام الى آخر.

واستيعاب اسلوب التنفس السليم، هو احد الشروط الأساسية للتعبير الطبيعى عن المشاعر الموسيقية، ولاطلاق الصوت بسهولة وامانة. ان المغنى الذى لا يملك اسلوب التنفس السليم، لا يستطيع بسبب قصر نفسه ان يصور الموسيقى تصويرا طبيعيا رائعا عند اداء الغناء.

دقة اللفظ فى الغناء ايضا مسألة هامة فى اخراج الصوت. فاذا كان فى النطق لكنة، لا يفهم السامع كلمات الاغنية ولا يتضح له فكرها ومشاعرها. بما ان كلمات الاغانى تعبر تعبيرا مفصلا عن افكارها، فيجب نقلها الى آذان السامعين بوضوح. والمغنى الذى يخفق فى ذلك، لا يمكنه ان يبدع الموسيقى الواقعية. فمن واجب المغنين ان يستوعبوا طريقة التلفظ التى تضمن اللفظ الدقيق، وتبرز نكهة اللغة الكورية وجرسها الوجدانى بدقة، بالاضافة الى حل مسألة اخراج صوت جميل.

يختلف جرس الاغانى الوجدانى وذوقها تبعا لاستخدام طريقة الغناء. ولاداء الاغانى بما يتفق مع عاطفة شعبنا وفكره ومشاعره، يجب تجسيد متطلبات طريقتنا الغنائية ايضا. فمهما يكن صوت المغنى جميلا، لا يمكنه ان يكون مغنيا رائعا، اذا قصر فى الاستفادة من طريقتنا الغنائية.

فى الماضى كان عدد غير قليل من الناس يعتقدون مخطئين ان طريقتنا الغنائية تعتمد الرخامة الشعبية(طريقة الاداء الشعبى الرخيم - المترجم)فقط، ولا تمت بصلة الى الصوت الغربى الرخيم ويعود هذا الى جهلهم بجوهر طريقتنا الغنائية وسوء فهمهم للرخامة الشعبية والغربية. فطريقتنا الغنائية لا تعتمد الاسلوب الشعبى ذى الصوت الرخيم ولا رخامة الاداء الغربى. فطريقة الغناء تختلف فى كل منهما. لكن هذه المسألة وطريقتنا الغنائية موضوعان مختلفان.

ان الاساس فى تحديد طريقتنا الغنائية هو مدى تلاؤمها مع عواطف شعبنا القومية واحساسه المعاصر بالجمال، وليس فى مدى مطابقتها للرخامة الشعبية او الغربية. فاذا كانت طريقة الغناء تتلاءم

مع عواطف شعبنا القومية واحساسه الجمالى المعاصر، يمكنها ان تغدو طريقة غنائية لنا، وان تستخدم ما شاءت من الاسلوبين.

بما ان طريقة الغناء ايضا تعكس مطلب العصر، فهى تنطوى على ما هو تقليدى وتجديدى. طريقة غناء "بانسورى" الماضى بالصوت الاجش، لا يمكنها ان تتناسب مع الحاننا القومية، وطريقة غناء الاغانى الشعبية ايضا لا تجسد الاحساس الجمالى المعاصر فى يومنا هذا تجسيدا سليما فى الاداء الغنائى بمجرد استخدام ما هو قديم منها كما هو على حاله. وطريقة غناء الاغانى الشعبية التى تم تطويرها حديثا فى عصرنا ايضا، تتلاءم مع اداء الاغانى الشعبية والاغانى المنسوجة على منوالها، وليس مع الاغانى العادية.

اذا ادينا الاغانى العادية بطريقة الغناء الغربية الرخيمة فسوف تفوح منها نكهته المميزة. مهما يكن الامر، لا يجوز الاستخفاف بالعواطف القومية بادائها بالطريقة الغربية. المفروض فى طريقة أداء الاغانى العادية ان تمكن من اداء الاغانى، بحيث تأتى مفعمة بالعواطف القومية، مع استخدام موظف لخصائص الطريقة الغربية. فعند تجسيد هذه المطالب، يمكن القول ان طريقة الغناء المستخدمة للاسلوب الغربى الرخيم هى ايضا طريقتنا الغنائية.

لا يجوز الارتياب اطلاقا فى ان اسلوب الغناء الغربى الرخيم يتضمن طريقتنا الغنائية ايضا. ان هذا المصطلح، أصلا، كان يستخدم بمعنى الموسيقى الغنائية الواردة من البلدان الغربية. فى سياق تبادل الثقافة الموسيقية، صار من المألوف فى موسيقانا ان يتواجد صوت الرخامة الغربية(الاسلوب الكلاسيكى الغربى فى اخراج الصوت - المترجم)الى جانب صوت الرخامة الشعبية منذ زمن بعيد. ومع مرور الزمن، صارت الخصائص القومية تنعكس عليه وتتغلل فيه

خصائص الموسيقى القومية، حتى اكتسب بالتدريج الشكل الجديد الذى يختلف عن الموسيقى الغربية وتبلور اليوم بما يلائم أذواقنا. لذا فان صوت الرخامة الغربية الذى نشير اليه لا يعنى الموسيقى الغربية على الاطلاق. ان السبب فى استخدامنا مصطلح صوت الرخامة الشعبية والغربية، يرجع الى نيتنا فى التمييز بين الموسيقى الغنائية القائمة على الاغانى الشعبية، والموسيقى الغنائية القائمة على الاغانى الحديثة، وكلاهما فى مصاف موسيقانا فى كل الاحوال وان تكن لكل منهما خصائصه المختلفة. مادام الاسلوب الغربى الرخيم ايضا، هو نوع من انواع موسيقانا، فان طريقتنا الغنائية التى تختلف عن طريقة الغناء الغربية، هى حاضرة فيه بالتأكيد. هكذا، لا بد من ادراك مفهوم طريقتنا الغنائية بالمعنى الواسع، ولا يجوز الاقتصار على جانب واحد من الاستخدام الرخيم للصوت شعبيا كان أم غربيا.

يجب استخدام طريقتنا الغنائية، بما يتفق مع خصائص صوتى الرخامة الشعبية والغربية. لكن الاستفادة من طريقتنا الغنائية فى كل منهما لا تعنى ابدا صهر احدهما فى الآخر، بل يجب ابراز خصائص كل منهما على نحو يميزه عن الآخر. لقد اكد حزبنا، منذ زمن بعيد، ضرورة الابتعاد عن تهجين الاغانى الشعبية، والاغانى الاخرى، ونبذ الهجين من صوتى الرخامة الشعبية والغربية فى موسيقانا.

يجب على طريقتنا الغنائية ان تستخدم لوضع خط واضح بين صوتى الرخامة الشعبية والغربية، وبالاجمال، لاداء الاغانى بما يتفق مع عواطف شعبنا وفكره ومشاعره.

انتشرت فى بلادنا مؤخرا صيغة جديدة من الموسيقى امتزج فيها صوت الرخامة الشعبية بصوت الرخامة الغربية على شكل الغناء الاحادى المعروف فى الاغانى الشعبية، مقترنا بالغناء الجماعى، وهو

يحظى باستحسان الشعب. ان المزج بين صوتى الرخامة الشعبية والغربية وسيلة هامة لتطوير الموسيقى القومية بشكل حديث، وهو ما نسعى اليه ونشجع على تطبيقه. ولكن يجب الاحتراس هنا من التشويش والفوضى. بغية المزج السليم بينهما لا يجوز جعل خصائص كل منهما شيئا مطلقا، بحيث يبرز كل منهما على خلفية الآخر، كما لا يجوز اهمال خصائص كل منهما، فيكون النتاج هجينا، لا هذا ولا ذاك.

يتميز صوت الرخامة الشعبية بوضوح عن الرخامة الغربية، لزغردته وارتعاشه الفريد. ان البراعة الخاصة فى صوت الرخامة الشعبية هى زيادة الحلاوة فى الموسيقى عن طريق اضفاء مختلف انواع الميكروتون (الطنين الدقيق جدا) والزغاريد الدقيقة على هياكل الانغام المكتوبة فى النوتة. فثمة زغردة مزينة قصيرة بين نغمة ونغمتين، او زغردة طويلة اللحن تربط عديدا من النغمات.

لا تقتصر براعة طريقة الغناء الاصيلة بصوت الرخامة الشعبية على الزغردة والترعيش، بل انها تتميز بالتنوع والغنى وذلك لتواجد براعة داخل براعة الى حد الخوف من افلات احداها. فالمغنى الذى لا يستفيد من تفوق الطريقة الغنائية هذه، لا يستطيع ان يغدو مطرب اغان شعبية ويقصر فى الاداء الرائع، بما يتلاءم مع خصائص صوت الرخامة الشعبية.

وعلى المغنين بصوت الرخامة الغربية ايضا ان يبرزوا خصائص هذه الطريقة لأن لها خصوصيتها واصالتها. فعند اداء الاغانى بقوة وسعة، لا يمكن استبدال صوت الرخامة الغربية بصوت الرخامة الشعبية.

ولكن ما لا يجب نسيانه فى احياء خصائص كل من صوتى الرخامة الشعبية والغربية، هو تجسيد الاحساس الجمالى المعاصر وعواطف شعبنا القومية.

لا يجوز اداء الاغانى بأسلوب قديم، بدعوى احياء طريقة الغناء بصوت الرخامة الشعبية. فاداء الاغانى الشعبية مع الافراط فى استخدام الزغردة او الارتعاش لا يتلاءم مع وجدان شعبنا واحساسه الجمالى المعاصر. فكثرة الارتعاش تقوى نكهة القديم، واذا اسيئ استخدام الزغاريد وتم تعقيدها اكثر من اللازم، تفقد الاغنية انتعاشها فى كل المقاطع، وتصاب بالفوضى والتشتت.

وعند الاستفادة من طريقة الغناء بصوت الرخامة الغربية، يجب الابتعاد عن محاكاة البلدان الاخرى.

ظن بعض المغنين فى الماضى ان اطلاق الزعيق والصوت العالى على غرار الاجانب هو ابراز خصائص صوت الرخامة الغربية. لا يحب شعبنا ذلك، بل يفضل اداء الاغانى بصوت جميل رخيم وامين. انه لتعبير دوغمائى ان يدعو المرء الى خصائص الرخامة الغربية مع الاستهتار بعواطف شعبنا القومية. لا تمت النزعة السلفية والدوغمائية بصلة الى اسلوبنا، ولا يمكن الحديث عن خصائص صوتى الرخامة الشعبية والغربية، بمنأى عن مطلب طريقتنا الغنائية.

وفى اسلوب العزف على الآلات الموسيقية، يجب التنويه السليم بخصائص الآلات القومية والغربية.

مسألة اولوية يجب حلها فى العزف على الآلات الموسيقية هى اسلوب العزف. فلكل آلة موسيقية اسلوب العزف الاصيل الذى يناسبها وخصائص الآلات الموسيقية تتجلى كما هى عليه فى اسلوب

العزف، ويترك هذا الاسلوب اثرا كبيرا فى جرس الآلة وحجم نغماتها.

تختلف الآلات الموسيقية القومية عن الآلات الغربية من حيث اسلوب العزف. ففى الآلات الموسيقية الوترية، يختلف الكمان عن هايكوم الصغير القومى بأسلوب العزف، وفى الآلات الخشبية، يختلف الفلوت والمزمار الافرنجى عن الزوتداى والسايناب. ان البراعة فى اطلاق الترعيش والميكروتون هى ايضا احدى خصائص الآلات القومية التى لا نراها فى الآلات الغربية.

ومن واجب العازف ان يبرز خصائص آلته، قومية كانت ام غربية، عند العزف عليها.

تبرز خصائص غاياكوم، عند التنويه بارتعاشها. صوت الآلات القومية مثل الدانسو والزوتداى ايضا يقع على الاذن بحلاوة، عند العزف عليها بارتعاش. فى وقت ما، قام العازفون على غاياكوم بادائها من دون ترعيش، بدعوى تحديث اسلوب العزف عليها، بحيث لم يستطع السامعون تمييز صوتها من صوت القيثارة أو الهارب. ان ارتعاش الاوتار فى الآلات الموسيقية، مثل غاياكوم هو عنوان تفوقها وأصالتها، ومن دون ذلك، لا تبرز منها خصائص الآلات القومية. ليست هذه طريقتنا لابداع الفن. طبعا ان تحديث اسلوب العزف على الآلات القومية امر طيب، ولكن لا يجوز اضعاف جرسها القومى، او اطلاق نفس الجرس فى كل الآلات الموسيقية.

يجب تحديث اسلوب العزف على الآلات الموسيقية القومية مع احياء ما هو اصيل منها مثل الترعيش. طبعا، لا حاجة الى تكثيف الارتعاش اكثر من اللازم، عند العزف على غاياكوم، مثلما رأيناه فى الاسلوب القديم ولا حاجة الى التمسك بالقديم، بدعوى ابراز الجرس

القومى فى العزف على الآلات الموسيقية القومية بل يجب استخدام الترعيش فى ثنايا الانغام، عند الحاجة الملحة ولو مرة. عندئذ فقط، يتلاءم ذلك مع الاحساس الجمالى المعاصر، مع بروز العواطف القومية.

على عازفى الآلات القومية ان يستفيدوا بنشاط من الاسلوب الخاص للعزف على الآلات القومية، مثل اطلاق صوت الارتعاش والميكروتون، حتى تتضح بوضوح مهارة شعبنا الموسيقية وبراعته فى العزف على الآلات.

يجب احياء ما هو اصيل فى العزف على الآلات الموسيقية الغربية ايضا ولا يجوز العزف عليها باسلوب العزف على الآلات القومية، بدعوى اعتماد الموقف الزوتشى المستقل. فاذا عزفنا على الكمان كما نعزف على "هايكوم" ضاربين عرض الحائط بخصائص الآلات الموسيقية الغربية، فلا حاجة بنا الى استخدام الكمان نفسه فى موسيقانا وبما ان الآلات الموسيقية الغربية ايضا تملك خصائصها وحسناتها، فيجب ابرازها كما هى، فى اسلوب ادائها. ان المسألة هى جعل هذا الاسلوب يمكن من اداء موسيقانا على افضل وجه ويمكن من عكس وجدان شعبنا، فضلا عن ملاءمته لخصائص الآلات الموسيقية الغربية.

لن تكون ثمة مشكلة، اذا استخدمت الآلات الموسيقية الغربية فى اجادة تصوير موسيقانا بما يتفق والايقاعات الكورية. اذ يمكن ابراز النكهة الكورية بالآلات الموسيقية الغربية ايضا، اذا تم العزف عليها، لتظهر منها ايقاعات كورية سليمة مع تجسيد ناجح لميزات كل آلة منها.

وينبغى ابراز جرسنا النغمى قدر الامكان. اذ يجب الابتعاد عن الصوت الخشن والحاد فى جرس الآلات الموسيقية الغربية، وابراز الصوت الرخيم واللين الامين، بما يتلاءم مع وجدان شعبنا واهوائه.
اذا اجيد عزف الموسيقى الكورية بالآلات الغربية ايضا، بحيث يبرز جرسها المتلائم مع الايقاعات الكورية والوجدان القومى، فان ذلك سيلاقى ترحاب شعبنا.
ينبغى على الموسيقيين ان يؤدوا الموسيقى اداء رائعا باسلوبنا نحن، بحيث يظهر الوجدان القومى لشعبنا وفكره ومشاعره على خير وجه فى التعبير الموسيقى.

٣) يجب احياء الخصائص الشخصية فى الاداء الموسيقى

على التعبير الموسيقى ان يكون جديدا وفريدا. هذا مطلب جوهرى للفن الموسيقى الزوتشى، وشرط هام لرفع وظيفة العمل التثقيفية والتربوية. فبغير الجدة والاصالة، لا يمكن للموسيقى ان تعبر تعبيرا صادقا وحيا عن فكر الانسان ومشاعره وروحه الوجدانية المتنوعة والغنية التى تتجلى فى حياته، ولن تكون مستساغة للسمع.
لا بد لابداع التعبير الموسيقى الجديد والفريد من ابراز الجرس الوجدانى فى الاداء، بما يتلاءم مع خصائص كل عمل موسيقى.
ان لكل عمل موسيقى خصائصه الاصيلة. ففكر الانسان ومشاعره ونوازعه الوجدانية الحياتية، التى يجب على الموسيقى ان تعكسها، تتميز بتنوع وثراء لا حدود لهما، ويشكل ذلك مضمونا للعمل الموسيقى ويحدد شكله. فى كل عمل موسيقى تتضح شخصية الملحن

الابداعية. ولذلك، يتميز بخصائصه الاصيلة فى موضوعه ومضمونه الفكرى وشكله التعبيرى.

خصائص الاعمال الموسيقية تتضح بوضوح فى لونها الوجدانى. فلا يمكن للعازف او المطرب ان يبدع تعبيرا موسيقيا متميزا رائعا يتلاءم مع طبيعة العمل، الا عند ابراز اللون الوجدانى بشكل مطلوب. فالاساس فى الاداء الموسيقى هو اظهار فكر الموسيقى ومشاعرها كما هى، على اساس الادراك السليم لروح الموسيقى.

وبغية ابراز لون الموسيقى الوجدانى جيدا فى الاداء، يجب ادراك موضوع العمل ومضمونه الفكرى والوجدانى بعمق.

اذ ان ذلك يتيح للعازف او المطرب فرصة للبحث السليم عن اللون الوجدانى الاصيل للعمل وابراز مقاصده التعبيرية بوضوح وتميز.

والاساس فى العمل الموسيقى ايضا هو المضمون. فلا بد للون الموسيقى الوجدانى من ان يخضع لمضمون العمل ولابرازه فى كل الاحوال. ان اللون الوجدانى غير المناسب للمضمون يجعل طبيعة الموسيقى مبهمة وينعكس سلبا على مصداقية التعبير. ولابراز لون الموسيقى الوجدانى فى الاداء بشكل صحيح، يجب الاحاطة جيدا بالحيثية التاريخية لصدور عمل موسيقى معين.

ان الاغانى التى تبقى حية فى ذاكرة الشعب لمدة طويلة، ترتبط بالبيئة الاجتماعية التى صدرت العمل، والقصة التاريخية ذات المعنى العميق. ان اغنية "ايار النصر" متشربة بالانفعال، الذى اعترى العمال الكوريين، يوم كانوا فيه يطلقون صيحات الفرح والتهاليل، معبرين عن شكرهم الحار للزعيم العظيم، الذى اقام اول دولة للعمال

والفلاحين، ومنح السعادة الحقيقية لجماهير الشعب العامل، التى كانت عرضة للاهانة والاضطهاد، فيما هم يتقدمون بخطى مدوية فى الساحة، احتفالا بيوم العيد الاغر، الذى يستقبلونه لاول مرة بعد تحرير البلاد. عند اداء هذه الاغنية على أساس الالمام الكافى بالبيئة الاجتماعية والحيثية التاريخية لصدورها، تبرز طبيعة العمل بوضوح أكثر وجدانيا، ويزداد التصوير الموسيقى تأثيرا.

ولزام على العازف او المطرب ان يبرز ابرازا دقيقا خصائص اللحن التعبيرية المجسدة ايضا.

بما ان اللحن فى الموسيقى وسيلة اساسية للتعبير عن المضمون الفكرى والوجدانى، يعد تصويره باتقان واجبا اوليا فى الاداء ايضا.

ان لكل لحن خصائصه التى يتميز بها عن الألحان الأخرى، من حيث فواصل النغمات والايقاع والمقام الموسيقى والتآلف النغمى والموازين الايقاعية والسرعة. ويختلف اسلوب تطوير اللحن وانسيابه ايضا من عمل لآخر. فاذا اراد العازف او المطرب تصوير الموسيقى تصويرا أصيلا يتلاءم مع طابع العمل، وجب عليه ان يبرع فى ابراز خصائص اللحن التعبيرية.

مع ان "اغنية التعبئة العامة"، و "اغنية تحرير المرأة"، هما اغنيتان تحملان مضمونا ثوريا، فهما مختلفتان احداهما عن الاخرى فى بنية اللحن التعبيرية. بغية تصويرهما بما يتفق وطابعهما، ينبغى اداء "اغنية التعبئة العامة" بسرعة، والاخرى بسرعة متوسطة وبرباطة جأش. عندئذ فقط، يمكن استحضار روح الاقدام والقتال من الاغنية الاولى، والوجدان الأنثوى البسيط من الاغنية الثانية بصدق وأمانة. فاذا تم تركيب الاغانى ذات الطبائع المختلفة فى نمط تعبيرى

واحد، دون اخذ خصائص اللحن التعبيرية بعين الاعتبار، فان قصد تلك الاغانى قد ينحرف.

بغية ابداع التعبير الموسيقى الجديد والاصيل، يجب ابراز خصائص انواع الموسيقى واشكال ادائها بشكل واضح.

لكل عمل من الاعمال الموسيقية خصائصه النوعية، ويعتمد على شكل معين للاداء. فالاغانى الوجدانية تختلف عن المارشات، ويختلف الغناء الفردى، والغناء الجماعى الصغير، عن غناء بانغتشانغ. لذا يجب اداء الموسيقى بما يتلاءم مع خصائص انواع الموسيقى واشكال ادائها.

ثمة بين الاغانى اغنية يتطلب اداؤها مهارة الموسيقيين المحترفين، وأخرى ينبغى ان يتصف تصويرها بالجماهيرية التى تمكن الناس من انشادها بسهولة. لا تتضح قيمة اغنية "يا ايتها الجنة الاشتراكية!"، مالم يؤدها المغنى بمهارة عالية، لكن "اغنية الحراثة" تروق للسمع، عند ادائها بشكل جماهيرى مشوق.

من المطلوب ان تختلف مهارة الاداء المنفرد للغناء والعزف عن مهارة الاداء الجماعى. ففى الحالة الاولى، يجب ابراز مهارة مغن او عازف منفرد بدقة قصوى. ومن هنا، تتوقف نوعية الاداء على مهارة المغنى او العازف الذى يضطلع باللحن الرئيسى.

وعند اداء الغناء والعزف المنفرد، من المهم اداء الموسيقى المصاحبة على خير وجه. ولكن، اذا قصر المغنى او العازف المنفرد فى ادائه، لا تنتعش الموسيقى، مهما تكن المصاحبة متقنة.

فعند اداء الغناء او العزف المنفرد، يجب على المغنى او العازف ان يظهر مهارته الفردية دون تحفظ، وعلى المصاحبة ان تخدم هدف ابرازها ولا يجوز الحرص على ان يخضع المغنى للمصاحبة،

بغرض ابراز الموسيقى المصاحبة. فعند اداء الاغنية، لا يجوز للمغنى ان يخضع للمصاحبة، بل العكس هو الصحيح والمطلوب. عندئذ فقط، يستطيع المغنى ان يؤدى الاغنية على افضل وجه، باظهار مهارته بكفاية دون تقيد بالمصاحبة.

وعند الاداء الجماعى، يجب ان تخضع مهارة كل فنان للاداء الموحد. ففى هذه الحالة، لا يجوز اعتبار مهارة الاداء المنفرد فى الطبقة الصوتية المعينة شيئا مطلقا.

جاذبية الاداء الموحد، هى جمال الانسجام الفنى.

يصنف الاداء الموحد الى الاداء التقنى والاداء المسرحى، احدهما محسوس بالاذن، والآخر بالعين. وبضمان كليهما فى اداء الموسيقى الموحد، يمكن تحقيق وحدة متكاملة فى الانسجام الفنى.

ان الاداء التقنى الموحد يهدف الى وحدة الاصوات وانسجام الطنين الموسيقى، وهو الاساس فى الاداء الموسيقى الموحد. ومالم يتوحد جرس الصوت وكثافته تصويريا، فلن يتناهى الطنين الموسيقى الى الاذن بصوت منسجم. ان جرس الصوت وكثافته، بكونهما وسيلة رئيسية تعبر عن وجدان الموسيقى، لا يتحقق انسجامهما ووحدتهما الا بالاداء التقنى الموحد.

لا يجوز اهمال الاداء المسرحى الموحد، بدعوى اهمية الاداء التقنى الموحد فى اداء الموسيقى الموحد. ويهدف الاداء المسرحى الى ضمان وحدة سيماء الفنانين وحركاتهم. وذلك مهم جدا فى العرض المسرحى. يجب ان تتطابق حركات شفاه المغنين ايضا. اذا فتح شخص او شخصان فمه بضيق، فيما يفتح الآخرون أفواههم على مداها، تكون النتيجة شكلا منفرا للنظر ويسوء الصوت المتردد ايضا.

ويجب ان يتوحد العازفون فى استعمال اقواس آلاتهم الموسيقية الوترية، عند اداء الاوركسترا. فاذا ساق احد قوسه الى الاعلى والآخر الى الاسفل، فيما يعزف الجميع نفس اللحن والايقاع، تحدث الفوضى فى المسرح ولا تتوحد الاصوات، ولا يبرز وجدان الموسيقى كما ينبغى.

وفى فن العرض الموسيقى، يكون الاداءان التقنى والمسرحى الموحدان فى علاقة وثيقة ولا ينفصم احدهما عن الآخر. لا تتحقق وحدة السيماء والحركات بسهولة، مالم يتوفر الانسجام التام فى الأصوات أى بحل مسألة الاداء التقنى تماما، ولا تسمع الترددات الصوتية بانسجام، الا عندما تتحقق وحدة سيماء الفنانين وحركاتهم فى المسرح ودون حل مسألة الاداء التقنى، لا يمكن توافق الاداء المسرحى، والعكس بالعكس.

فى الاداء الموسيقى الموحد، الذى يتطلب وحدة الاداء وتناغمه المتقن، سواء من حيث السمع او الرؤية، المطلوب فقط هو المهارة التى تتلاءم مع الاداء الموحد بمجمله، ولا يسمح فيه بمهارة الاداء المنفرد، التى تتعارض مع ذلك الهدف. فى حالة الاداء الموسيقى الموحد، على كل فنان ان يخضع مهارته للاداء الموحد، ويجب ان تتوحد تخيلات الفنانين ومهاراتهم الفنية فى تعبيرية موسيقية موحدة.

بغية ضمان المستوى العالى فى الاداء الموسيقى الموحد، يجب ان يتوحد اسلوب الاداء وفقا لمعايير ثابتة، والا فلا يمكن توقع ترددات صوتية منسجمة، ويصعب عندها توحيد سيماء الموسيقيين وحركاتهم. فحينما يكون اسلوب الاداء موحدا، يتوحد جرس النغمات ويبدو طابع الموسيقى واضحا.

وفى الاداء الغنائى الموحد، ينبغى توحيد اسلوب التصويت والغناء. فاذا اختلف احدهما عن الآخر، لا يتوافق جرس النغمات، بل ويصعب، عندئذ، اداء الاغنية بما يتلاءم مع متطلبات العمل التصويرية. ولا يمكن ابداع تصوير غنائى راق ومتناغم على صعيد ادائه الموحد، مالم تتوحد الاصوات ومواضع التنفس والزغاريد.

وفى العزف الآلى الموحد، يجب توحيد اسلوب العزف. وبذلك، يمكن ضمان المستوى العالى فى اداء العزف الموحد. فاذا لم يتوحد اسلوب العزف، يتواثب الطنين احدا عن الآخر، ويتعكر جرس النغمات ايضا.

وبغية احياء الخصائص الاصيلة لكل آلة موسيقية ايضا، يجب توحيد اسلوب العزف. فالعزف الآلى الموحد ليست غايته الحصول على طنين مختلط لعدة آلات، بالابتعاد عن خصائص كل آلة، بل انه يفترض ابرازها.

يعكس اسلوب العزف الخصائص الاصيلة لكل آلة موسيقية. حينما يتوحد اسلوب العزف على كل آلة موسيقية، بأداء متناغم، تبرز خصائص كل منها، وتتردد الاصوات المنبعثة من الآلات كافة بوضوح احداها عن الاخرى وبانسجام تام، وتتجلى فعالية الاداء الموحد بمزيد من الوضوح.

هذا، وتعد وحدة الموسيقيين الفكرية والارادية مطلبا هاما لضمان المستوى العالى فى الاداء الموسيقى الموحد.

ان الاداء الموحد ليس مسألة تقنية واجرائية بسيطة. اذ يتحقق الانسجام المتقن فى الاداء الموسيقى الموحد من جراء الوحدة الفكرية والارادية لمجموعة الموسيقيين، الى جانب مهارتهم العالية. فحينما يتحد العازفون او المطربون فكريا واراديا، يغدو بوسعهم ان يخضعوا

شخصياتهم الابداعية ومهارتهم الفنية للاداء الموحد بمجمله، بما يتفق مع هدفهم المشترك لابداع تصوير موسيقى واحد.

ابراز شخصية كل عازف او مغن بوضوح هو احدى المسائل الهامة لابداع تعبير موسيقى جديد واصيل.

ان لكل عازف او مطرب شخصية، وبما ان كل شخص كائن فردانى، فمن الطبيعى ان تختلف اهواء العازف او المطرب وذوقه الموسيقى ايضا من شخص لآخر، كما تختلف مهارته فى استخدام وسائل التعبير واساليبه. وعند ابراز خصائص العازف او المطرب الشخصية، يصبح التصوير الموسيقى متميزا وجديدا. حتى الاعمال الموسيقية الجديدة، لا يتجلى بريقها، مالم ترتبط بشخصية عازف او مغن بعينه.

بغية احياء خصائص العازف او المطرب الشخصية فى التعبير الموسيقى، يجب اختيار اللحن على خير وجه. هذا شرط مبدئى للاداء الرائع. فهذا امر لا غنى عنه لاظهار درجة عالية من تقنية الاداء دون تحفظ فى ابراز خصائصه الشخصية وكذلك، لابداع تعبير موسيقى متميز جديد.

يجب اختيار لحن يتلاءم مع الظروف الجسمانية لكل عازف او مطرب والخصائص التقنية لادائه.

نرى احد الموسيقيين يحسن فى اداء اللحن السريع والخفيف، والآخر يجيد اداء اللحن الوجدانى البطىء. هذا تعبير عن الطبائع النفسانية الاصيلة لكل منهم، وانعكاس لظروفهم الجسدية وخصائص ادائهم التقنية.

تختلف ظروف الموسيقيين الجسدية الفطرية من واحد لآخر. ظروف حبال المغنين الصوتية وأنامل عازفى الآلات الوترية،

وشفاه والسنة عازفى الآلات النحاسية تختلف من شخص لآخر. وخصائصهم التقنية فى الأداء، تختلف ايضا من المغنى المنفرد الى المغنى الاوبرالى، ومن مغنى صوت الرخامة الشعبية الى مغنى صوت الرخامة الغربية. فلا يمكن اداء الموسيقى على افضل وجه باختيار اللحن دون اخذ هذه الظروف الجسدية وخصائص الاداء التقنية بعين الاعتبار.

فمن واجب المغنى ان يختار اللحن المناسب له، بأخذ حباله الصوتية ونفسه وغير ذلك بعين الاعتبار.

ولابراز خصائص العازفين او المغنين الشخصية فى التعبير الموسيقى، يجب تطبيق طريقة التعبير الاصيلة.

لا توجد القوالب والاطارات الجاهزة فى عملية التعبير الموسيقى. فى ظروف اختلاف الحياة وطبائع الاعمال، لا حاجة للتعبير الموسيقى مقيدا بالقوالب والاطارات المعينة الجاهزة.

ان القوالب والاطارات الجاهزة محرمة تماما فى التعبير الموسيقى، لانها تولد تكرارا وتشابها. وهذا موت فى الفن.

وفى تجسيد الموسيقى، يطبق مبدأ عام، حسب انواع الموسيقى واشكالها. اذ تختلف الاوركسترا التى توحى بالعظمة والبهاء عن الاوركسترا الصغيرة التى تغلب عليها الصبغة الخفيفة والرشيقة من حيث طريقة ادائها. ويختلف الغناء الفردى الذى يجب اداؤه فى الاوبرا بمشاعر درامية عن البانغتشانغ الذى يجب اداؤه بخفة الصوت واشراق اللون. هذا مبدأ عام فى طريقة التجسيد، وليس هناك وصف مفصل يفى بالمطلب التصويرى لكل عمل. اذ يجب استخدام طريقة تجسيد الموسيقى باصالة وبشكل غير متكرر، بما يتلاءم مع

الخصائص العامة لانواع الموسيقى واشكالها، وبابراز الخصائص الحسية لكل عمل، وشخصية كل عازف او مطرب.

وعلى العازف او المطرب ان يعرف كيف يستخدم اسلوب أداء جديد لا يستخدمه الآخرون، ويستفيد من الاسلوب القديم، بحيث تفوح منه رائحة الجديد. فمهما كان الاسلوب رائعا، فان نوعية التعبير تنحدر فى حال التكرار، والعازف او المغنى الذى يقلد الآخرين لا يبدو منه وجهه الشخصى.

لا يجوز ان تكون شخصية الموسيقى الابداعية ثابتة، بل يجب ان تتجدد وتزداد ثراء باطراد، بما يتفق مع متطلبات عصر الثورة وتطور الادب والفن. فمثلما لا يكون جديد الامس جديد اليوم، لا تبدع شخصية ثابتة تستقر فى مكانها تعبيرا جديدا باستمرار. ان الشخصية الابداعية الخالية من الاصالة ليست بالشخصية الابداعية الحقيقية، والشخصية التى لا تتطور باطراد، يخبو بريقها لمدة طويلة من الزمن. ينبغى على العازف او المطرب ان يعمل باستمرار على تطوير واغناء واكمال شخصيته الابداعية من كل النواحى الجديدة. فاذا اعتبر المرء شخصيته الابداعية ثابتة، فانه يتقيد فى النهاية بما صنعه من القوالب ويفقد ابداعيته.

شخصية العازف او المطرب ليست شيئا مقدسا ومطلقا لا تنتهك حرمته.

رفض شخصية الفنان، لا يختلف عن رفض ابداع الفن بحد ذاته. ولكن لا يجوز احترام وقبول شخصية أى فنان، بغض النظر عن نوعيتها. فاحياء الخصائص الشخصية يختلف عن الليبرالية. وهو لا يعنى اطلاقا تشجيع الاهواء الفردية، او السماح "بالليبرالية" فى ابداع الفن.

يجب ان يتم ابداع الفنون بكل أنواعها تحت قيادة الحزب فى كل الاحوال، وعلى جميع فنانينا ان يقوموا بالنشاطات الفنية حسب توجهات الحزب ومطالبه، ولا يجوز للعازفين او المغنين ان يؤكدوا الشخصية وحدها فى التعبير الموسيقى، ويعتبروها شيئا مطلقا، بل، يجب عليهم ان يعاينوا شخصيتهم فى ضوء توجهات الحزب ومطالبه، حتى لا تظهر بينهم الظواهر الليبرالية بأى قدر كان.

لا تكمن قيمة حياة الاداء الموسيقى فى كمية الاعمال التى تم اداؤها، بل تكمن فى نوعية الخلق الموسيقى الجديد والاصيل، الذى تم ابداعه. فمن واجب العازفين والمغنين ان يبدعوا التعبير الموسيقى الرائع، الذى يتميز بخصائص العمل وفردانيته، بحيث تتألق حياتهم الموسيقية.

٤) يجب اداء الموسيقى بحماسة

يجب اداء الموسيقى للاستيلاء على قلوب الناس، بحيث تترك أعمق الاثر فى النفوس بعد سماعها ايضا.

ولا بد من اداء الموسيقى بحماسة. عندئذ فقط، يمكن ان تمس شغاف القلوب.

يتقبل الانسان الموسيقى ويتذوق عالمها، من خلال مشاعره ووجدانه. فعالم الموسيقى هو عالم فكر الانسان ومشاعره ووجدانه، الذى انعكس فى الاعمال الموسيقية.

ان شدة المشاعر وثراء الوجدان فى الموسيقى، ضروريان لتعميق التعبير الموسيقى، وبغير ذلك لا يستحوذ على قلوب الناس. ان

الموسيقى الجافة وجدانيا، والخالية من المشاعر، ليست بالموسيقى ولا يقبل الناس على سماعها بشوق وحماسة.

تزداد مشاعر الموسيقى ووجدانها تأججا وثراء، عند ادائها بحماسة وقوة.

ان الحماسة هى تجسيد حسى للمشاعر يجد تعبيرا عنه فى الوجدان المتدفق. فعند اداء الموسيقى بحماسة، يتعمق فكرها وتتدفق مشاعرها أكثر فاكثر، فتؤثر وجدانيا بمزيد من القوة وينساق الناس الى عالم الموسيقى بغير وعى منهم. أما اذا كان الاداء الموسيقى فاترا وهادئا يفتقر الى الحماسة، فلا تبرز المشاعر والوجدان، ولا يمكن ابداع تعبير موسيقى مؤثر يستحوذ على قلوب الناس.

ولا بد من اداء الموسيقى بحماسة، بغرض تدفق الانفاس الحية لعصرنا الثورى.

وفى الموسيقى يجب تدفق روح العصر. فواقعنا الحالى، الذى تتفتح فيه ورود الحياة المستقلة والخلاقة لجماهير الشعب العامل على مداها، مفعم بالروح الثورية والتفاؤل والحماسة المتقدة.

على موسيقانا ان تتضمن بصدق الوجدان الحياتى المفعم فى واقعنا الحالى وتعبر عنه بوضوح. عندئذ فقط، يمكننا ان نحس فيها بانفاس العصر، ويتعاطف الناس وجدانيا مع مضمون العمل الموسيقى بما فيه من فكر ومشاعر عميقة المعانى. ومن دون الحماسة الملتهبة، التى تعطى دفقا وحيوية للتعبير الموسيقى، لا يمكن التعبير المؤثر عن الروح الثورية والتفاؤل الممتلئ فى حياتنا ايضا.

يجب تقديم الاداء المتحمس بمشاعر صادقة.

من المطلوب ان يكون التعبير الموسيقى صادقا دائما. فمن دون ذلك، لا يستطيع ان يهز اوتار قلوب الناس، ويقودهم الى عالم الانفعالات الذى لا حدود له.

ولاداء الموسيقى فى صور صادقة، لا ينبغى ان ينفعل المغنى قبل الاداء. فالاداء الحماسى لا يعنى استباق المشاعر. وهاتان المسألتان تختلف احداهما عن الاخرى.

استباق المشاعر يزيل مصداقية التعبير. كما انه يحول دون ضبط السرعة، واداء التعبير العادى، ويجعل النغمة مضطربة. وفى هذه الحالة، حتى الاغانى الوجدانية الجذابة، تترك انطباعا سيئا ولا تثير تشويقا.

كما ان استباق المشاعر يولد النزعة الذاتية والمبالغة فى التعبير. من المطلوب ان ينساق السامع وراء التصوير الموسيقى الصادق انسياقا طبيعيا، ويتعاطف معه وينفعل بغير ارادة منه. ان نشوة العازف او المطرب بشعوره الخاص وطربه الذاتى، ليسا كافيين لانفعال السامعين. فاضطراب الموسيقى وحده وانشراح صدره واستباق مشاعره، دون تعاطف السامعين معه، ما هو الا مبالغة فى التصوير. لا يجوز السماح بالنزعة الذاتية والمبالغة فى التعبير الموسيقى.

ان المشاعر فى اداء الموسيقى يجب ان تتلاءم مع الانسياب الطبيعى للتعبير عن المشاعر الحياتية.

على المشاعر ان تنبع من القلب. والا فلا تغدو صادقة ولا تؤثر فى الناس.

مع ان المشاعر هى نتاج الافعال النفسانية، فانها لا تبقى مجرد ظاهرة نفسية. فمشاعر الانسان تفيض وتتدفق دائما الى

الخارج. وكلما اختزنت واحتقنت فى الداخل، كان التعبير الخارجى عنها اكثر وضوحا. وتنعكس مشاعر الانسان بدقة مباشرة فى سيمائه وافعاله. ولذلك، يمكن قراءة ما فى نفس المرء وعالمه الروحى من خلال سيمائه وسلوكه الواحد.

حماسة العازف او المطرب التى تتجلى فى تجسيد الموسيقى يجب التعبير عنها بصدق، بما يتفق مع الانسياب الطبيعى للتعبير الشعورى الحياتى.

ان الطنين الموسيقى يجب ان ينبع من القلوب، لا من الحناجر او الانامل وحدها.

مشاعر الموسيقى تجد تعبيرا واضحا عنها فى الصوت الموسيقى ولا يمكن الحديث عن حماسة العازف او المطرب، حين تتردد الموسيقى دون حماسة ووجدان. ففى الموسيقى الخاوية والفاترة وجدانيا، لا يمكن الاحساس بحماسة العازف او المغنى ولا التشويق فى التعبير الموسيقى.

بغية ابداع تعبير مؤثر بالصوت الموسيقى المفعم بالحماسة، يجب تقبل جمال الحياة والمضمون الفكرى والوجدانى الغنى، الذى ورد فى العمل من أعماق القلب. فاذا عبر المغنى عن المشاعر النابعة من اعماق قلبه تعبيرا طبيعيا بصوته الموسيقى، يمكنه ان يملأ الاغنية بحماسته المتقدة دون رفع عقيرته.

يجب التعبير عن المشاعر الموسيقية حتى بالسيماء والحركات. عندئذ فقط، يمكن نقل مضمون الموسيقى الفكرى والوجدانى والنوايا التعبيرية بصورة افضل. فعند اداء الموسيقى باستقامة القامة وبوجه متحجر، تخلو منها المشاعر، وتصبح ثقيلة على السمع وتفقد مصداقية التصوير.

بغية ضمان التوافق التام بين الموسيقى والمستمعين، يجب على العازف او المطرب ان يعبر بحرية عن مشاعره الموسيقية بسيمائه وحركاته. فعند اداء الموسيقى فى المسرح، لا يكتفى الناس بسماعها بآذانهم، بل انهم يرون بعيونهم سيماء وجوه العازفين او المغنين وحركات اجسامهم. فلا بد من سقوط بؤرة التصوير على عيون وآذان المستمعين معا، عند اداء الموسيقى.

ولكن يجب الاحتراس من التلاعب المفرط بالسيماء، او اهتزاز الجسم اكثر من اللازم، بدعوى التعبير عن المشاعر بالسيماء والحركات. فالتأكيد على الخارج فى السيماء والحركات يعطى الموسيقى احساسا بالتكلف والتصنع. ان المشاعر الاصطناعية غير طبيعية وخرقاء وتخفض جودة التصوير ويمكن القول ان المشاعر الموسيقية تجد تعبيرا فنيا صادقا عنها، عندما يرى العازف او المغنى وكأنه يتحرك على المسرح وهو لا يتحرك، والعكس بالعكس.

لكى تعبر المشاعر الموسيقية تعبيرا فنيا صادقا، يجب ان تكون السيماء والحركة تجسيدا خارجيا تلقائيا لسيكولوجيا الانسان ولا يغدو التعبير الموسيقى صادقا ومؤثرا، الا عندما تتجلى المشاعر الباطنة فى صدر العازف او المطرب كما هى فى سيماء وجهه وحركات جسمه، حتى يحس الناظرون بحماسته الفياضة تتدفق من كل جسمه.

ويجب ضبط المشاعر على خير وجه، عند اداء الموسيقى. فالموسيقى يجب ان تصور بالتباين والتعريج ولا يجوز تصويرها جميلة ثابتة، بدعوى التعبير عن المشاعر البسيطة، ولا اداؤها بقوة منذ البداية الى النهاية، بدعوى ادائها بحماسة. وحتى الاغنية القصيرة يجب اداؤها بجمال او بشدة او برحابة فى المقطع المناسب من مقاطعها، فدون تبدلات وتعرجات لا تكون الموسيقى

مستساغة للسمع، ولا تترك اثرا عميقا فى قلوب الناس، مالم تتعاقب الالحان بين توتر واسترخاء.

طبعا لا يجوز تلوين الموسيقى وجدانيا بمختلف الالوان، بدعوى احداث تبدلات فى المشاعر بل يجب ان تنساب المشاعر الموسيقية على خط واحد من حيث الاساس، وتشتق مختلف الوان المشاعر المتغيرة من المشاعر الرئيسية. عندئذ، يمكن اداء موسيقى تؤثر فى المسار الوجدانى المتغير بتنوع، مع احياء لون المشاعر الرئيسى بوضوح.

بغية خلق تبدلات وتعرجات فى الموسيقى، يجب ضبط المشاعر جيدا، عند ادائها.

ان الفنان الحقيقى هو من يتحلى بالمشاعر الغنية، لكنه يعرف كيف يكبح او يخفى انفعالاته. ومن لا يعرف ضبط المشاعر بحرية، لا يستطيع ان يبدع تعبيرا موسيقيا رائعا.

لزام على العازف او المطرب ان يعرف كيف يضبط مشاعره، بما يتلاءم مع منطق الحياة.

بما ان الحياة هى منبع المشاعر، لا يغدو انسيابها طبيعيا، بمنأى عن منطق الحياة. فانسياب المشاعر الذى يتلاءم مع منطق الحياة، هو حدوث الانفراج بعد التوتر، ووقوع الانفجار بعد الاختزان وعلى من يؤدى الموسيقى ان يضبط مشاعره الموسيقية، دون عثرات ولكن بالتواءات، حسب انسياب المشاعر الحياتى.

ان البداية الجيدة هامة فى اداء الموسيقى. فلا بد من اداء الموسيقى جيدا بالمشاعر المتدفقة منذ البداية. عندئذ فقط، يمكن الاستحواذ على قلوب الناس منذ البداية. فاذا كان الانطباع سيئا،

وفقدت المشاعر منذ البداية، لا يتوقع الناس تعبيرا موسيقيا رائعا، ولا ينساقون الى عالم الموسيقى.

ولكن لا يجوز اطلاق زعيق عال منذ البداية، بدعوى التعبير الشعورى. تلك الطريقة ليست باسلوبنا. على العموم، يعد انسياب المشاعر الطبيعى فى الموسيقى، هو الهدوء فى البداية والتصاعد بالتدريج.

قد تجد المشاعر لنفسها فى البداية تعبيرا وجدانيا متغيرا، حسب طبائع الاعمال. فقد يبتدئ عمل من الاعمال بهدوء واستقرار، ويبدأ الآخر بقوة بدافع الروح المتصاعدة. ولكن لا يجوز التعبير عن المشاعر باطلاق زعيق، حتى فى الحالة الاخيرة. لان الروح المتصاعدة لا تتحصل باطلاق زعيق او اثارة صخب بل يمكن التعبير كفاية عن الروح المتصاعدة بالوجدان الغنى، عن طريق الاداء السلس الطبيعى.

اذا احس المرء بالمشاعر المفعمة والوجدان العميق فى الصوت ولو بقدر ضئيل، فانه يتلقى انطباعا عميقا من ذلك التعبير الموسيقى منذ البداية.

وعلى الموسيقار ان يخزن المشاعر برباطة جأش، ويزيدها عمقا وغنى وجدانيا، حسب انسياب الموسيقى.

اذا لم تتصاعد المشاعر وبقيت فى نفس الوجدان مع مرور الزمن، فان التعبير الموسيقى لا يتعمق، ويبدو مملا. ولكن المشاعر التى تتغير فجأة دون اختزان، او تتقلب مرارا تفقد المصداقية وتوحى بالاحساس الخشن، ويحس منها السامع بضياع المشاعر التى تحصلت لديه. ففى اداء الموسيقى، من المهم الربط الجيد بين تواتر المشاعر وتغيرها.

على الموسيقى ان يحسن فى اختيار مقطع يودعه مؤثرات فنية كبيرة، ويفجر فيه مشاعره المختزنة بفعالية.
لا يجوز اهمال اى مقطع اثناء تجسيد الموسيقى. ولكن لا يمكن احياء كل المقاطع على السواء. اذ ان ذلك يحول دون ابراز اى مقطع منها بقيمة تذكر.
ففى التعبير الموسيقى، يجب ان يكون ثمة مقطع يتيح مؤثرات فنية كبيرة. وعلى الموسيقار ان يعرف كيف يضبط مشاعره من اجل مقطع او مقطعين يتوقع منهما الكثير وعندما تنفجر المشاعر التى تم كبحها واختزانها وتتدفق دون عثرات فى المقطع الهام على صعيد الاثر الفنى، يغدو التعبير الموسيقى مؤثرا، من خلال المقارنة الوجدانية الواضحة.
تغيرات المشاعر فى اداء الموسيقى تتوقف على تغيرات السرعة ولون النغمات وحجمها الى حد كبير.
ففى التعبير الموسيقى، يجب زيادة السرعة او انقاصها، بما يتلاءم مع وجدان الموسيقى، مع الالتزام بالوزن الايقاعى ويزداد حجم التعبير الى ابعد حد، عندما تتأكد نوايا الموسيقى التصويرية المفصلة وجدانيا فى فسحة كافية من الوقت لابطاء سرعتها. ولكن لا يجوز ابطاء السرعة باستمرار، بدعوى توسيع حجم الموسيقى عند ادائها. فاذا نقصت السرعة اكثر من اللازم، ضاع النفس الموسيقى واسترخت المشاعر. وبعد تحديد حجم العمل الموسيقى فى سياق التعبير، يجب الحفاظ على سرعته.
وفى التعبير الموسيقى، يجب التنويع فى لون النغمات وحجمها ايضا.

رغم ان السرعة تكون عنصرا هاما يبدى تغيرات المشاعر، ولكن لا يمكن، بالسرعة وحدها، تغيير المشاعر بتنوع ودقة. على العموم، يقولون ان الطاقة التعبيرية تتسع، عند ابطاء السرعة فى الموسيقى، والعكس بالعكس. ولكن قد تجد نتيجة معاكسة مع ذلك، اذا لم تحدث تغيرات فى لون النغمات وحجمها.

فليس فى وسع الموسيقى ان يعبر عن تغيرات المشاعر بحرية دون عثرات ولا يزيد من مؤثرات الاداء الى اقصى حد، الا عندما يربط ربطا عضويا بين تغيرات السرعة وتغيرات لون النغمات وحجمها.

على المشاعر الموسيقية ان تجد تعبيرا فنيا عنها فى الاداء من خلال المهارة العالية.

ان الحماسة هى تجسيم المشاعر، ومع ذلك لا تتفجر الحماسة من الموسيقى تلقائيا بمجرد وجود المشاعر. حتى مع اشتداد المشاعر، لا يغدو التعبير الموسيقى حماسيا اذا لم تدعمه المهارة الفنية.

على الموسيقى ان يظهر مهارته المحنكة فى التعبير الموسيقى.

تعنى المهارة الفنية تقنية استخدام وسائل التعبير وطرقه بحذق ومهارة ولا تبدو المشاعر فى صور صادقة الا عند التعبير التصويرى عنها من خلال المهارة الفنية، وعندئذ فقط، تتحول طبيعيا الى حماسة ملتهبة تؤثر فى الناس. فبالمشاعر وحدها، لا يمكن ابداع تصوير، وفى المشاعر المجردة البادية مباشرة دون المهارة، لا نحس منها بحماسة ملتهبة فى قلب الفنان.

مهارة العازف او المغنى يجب ان تكون محنكة موسيقيا. مهارة الحناجر او الانامل ليست مهارة فنية حقيقية اذ يجب ان تنصهر المهارة فى مفهوم موحد يدعى بالتعبير الموسيقى، وتمتزج بانسياب

الموسيقى الوجدانى الطبيعى، حتى لا يحس الناس بلجوئه الى المهارة. ومن المهارة المحنكة موسيقيا وحدها تتبع المشاعر الصادقة كحياة، ويحس الناس منها بالنفس الحار للعازف او المغنى.

ولا يجوز اللجوء الى البدع والبهرجة من دون جدوى، بحجة تصوير الموسيقى فنيا.

حين طلب تصوير الاغانى فنيا من بعض المغنين فى الماضى، كثيرا ما لجؤوا الى اسلوب ابطاء السرعة ورفع المقام الموسيقى وانطلق ذلك من سعيهم لاظهار فنهم التافه وعرض مهارتهم، وليس من سعيهم لتصوير الموسيقى بتأثير مشاعرهم الصادقة.

ان توليد المشاعر من ابطاء سرعة الاغنية واظهار المهارة فى اطلاق الزعيق هما اسلوب قديم ولا يجوز لمهارة العازف او المغنى ان تكون مهارة للمهارة اطلاقا.

يجب ان يكون اداء الموسيقى مريحا للسمع وطبيعيا. فاداء الموسيقى المشهور هو الاداء الطبيعى والمرتاح والقابل لنقل المشاعر بسهولة، ومهارته واضحة ملموسة. اصلا ان اداء الموسيقى بيسر هو تقنية بحد ذاتها. فالمهارة الحقيقية تكون بان يؤدى العازف او المغنى الموسيقى بشكل مرتاح وطبيعى، فيما يتقبل السامعون عالم التعبير الموسيقى العميق وسط انفعال وتأثر كبير، وينجذبون بمهارته المرهفة والمحنكة.

بغية اداء الموسيقى بحماسة، يجب الدخول فى عالمها عميقا.

تفور الحماسة الابداعية من نفس العازف او المغنى حين يلتهب قلبه رغبة فى التغنى بالحياة من كل جوارحه. فان الرغبة العارمة فى التغنى بالحياة تولد من التعاطف مع الحياة. ومن دون هذا التعاطف، لا يتحرك القلب، ومن دون تحرك القلب، لا تولد حماسة

ولكى يلتهب قلب الموسيقى حماسة وتعاطفا مع الحياة، يتوجب عليه ان يغوص عميقا فى عالم الموسيقى. اذ انه من دون ان يتشرب جسمه تماما بالوجدان الممتلئ فى عالم الموسيقى، يستحيل عليه ان يتقبل الحياة الواردة فى العمل كشىء خاص به، ولا يصور الموسيقى تصويرا مؤثرا مفعما بالحماسة.

وعلى من يؤدى الموسيقى ان تعتريه التخيلات الفنية، لانها تمد العمل بالتصوير وتنبع منها الحماسة الابداعية. فمن دون التخيلات الفنية، لا يمكن وصف حياة الانسان وعالم مشاعره الواردة فى العمل وصفا حيا، ولا يمكن تسخير كل الحماسة لزيادة تصوير الموسيقى عمقا ودون التخيلات الفنية والقدرة على التصور، لا يمكن وصف مضمون الموسيقى الحياتى المعبر وجدانيا وصفا عميقا، وتكون النتيجة طنينا غير معبر يخلو من المشاعر والنفس، ليس غير.

لكن هذه التخيلات الفنية يجب تعميقها فى اتجاه توسيع نطاق المشاعر وجدانيا، واضفاء الجديد على التعبير الموسيقى واغنائه اكثر فاكثر، مع مسايرة المشاعر الموسيقية الواردة فى العمل.

وبدعوى اللجوء الى التخيلات الجديدة والجريئة، لا يجوز تجريد التعبير او الانسياق وراء اهواء ذاتية. فالتخيلات البعيدة عن الحياة الواردة فى العمل لا معنى لها ولا تعطى اى مساعدة لابداع التعبير. فلا بد لهذه التخيلات من ان تغدو صادقة ونموذجية تقوم على الحياة وتساعد فى اظهار المضمون الفكرى والوجدانى للعمل الموسيقى فى صور مؤثرة.

ان من يؤدى الموسيقى ملزم باستيعاب النوتة. عندئذ فقط، يمكن اداء الموسيقى بحرية، وابداع تعبير موسيقى رائع باظهار كل حماسته.

استيعاب النوتة لا يعنى مجرد حفظها عن ظهر قلب، بل يعنى هضم المضمون الفكرى والوجدانى وانسياب المشاعر المختزنة فى النوتة كشىء خاص به تماما، بما يتفق ونوايا الملحن.

ان استيعاب النوتة، يمنح الثقة بامكانية التعبير الموسيقى الرائع دون ادنى هفوة، ويمكن توجيه كل الحماسة لابراز المشاعر الموسيقية واثراء اداء الموسيقى الرائع. وعند استيعاب النوتة، يمكن اداء الموسيقى بحرية، مما يجمل الصوت ويغنى ثقافة الاداء. ولكن عند اداء الموسيقى دون استيعاب النوتة، يضطر الموسيقى الى بعثرة شتات روحه لقراءة النوتة، مما يحول دون التعبير عن المشاعر الغنية، واداء الموسيقى بحماسة.

يتعين على الموسيقى ان يدرك بعمق انه لا يمكن، دون حماسة، ابداع التعبير الموسيقى المؤثر، فيعامل الحياة ولو جانبا واحدا منها بحماسة ويؤدى بحماسة أى لون من الموسيقى.

٥) على العازفين والمطربين ان يظهروا مهارتهم فى الابداع

ان مدى تقدير الناس لعمل موسيقى ما، يتوقف الى حد كبير على ذاك الذى يجسده فى تصوير مسرحى، الى جانب الملحن الذى ابدعه. فحين تذكر الروائع الموسيقية المعروفة على نطاق واسع فى العالم، تقرن بها اسماء الذين أدوها وتبقى فى التاريخ طويلا، الى جانب اسماء ملحنيها.

ان العازف او المطرب هو مبدع مستقل وذاتى للتعبير الموسيقى. فمن واجبه ان يحل كل المسائل المعروضة فى التعبير الموسيقى، بدءا باختيار العمل باستقلالية وذاتية. طبعا، يمكنه ان يتلقى

مساعدة من الملحن او المايسترو او الآخرين عند ابداع التعبير الموسيقى، على ألا يقيد بذلك استقلاليته وذاتيته، بل ان يرفع دوره الخلاق. على العازف او المطرب ان يكون ماهرا فى الابداع، يعرف كيف يؤدى اى واجب تعبيرى صعب باستقلالية وذاتية، ويبدع دائما فى التعبير الموسيقى.

ولا بد، لهذا الغرض، من ان يملك النظرة الزوتشية السليمة الى الجمال. هذه مسألة اولوية تعرض دائما فى ابداع الفن. ومن دونها، لا يمكن الاحساس الجيد بجمال الحياة واصدار الحكم السليم عليه، على اساس الادراك العلمى للعلاقات الجمالية بين الواقع والفن، ولا ابداع تعبير فنى جميل، بما يتفق مع مثل الانسان الجمالية. ان من يفتقر الى النظرة السليمة الى الجمال، لا يستطيع ان يندفع بهمة فى الابداع الفنى مدفوعا بالثقة والاهداف الواضحة، وسوف يعانى حتما هذا الشكل او ذاك من التقلبات فى سياق الابداع. واذا ما تعرض بعض المبدعين والفنانين لاخفاقات ابداعية، وارتكبوا الاخطاء، حتى جاءت أعمالهم قاصرة، فكريا وفنيا، ومبهمة وجدانيا بخلاف رغبتهم الذاتية، فان السبب الرئيسى فى ذلك يعود الى افتقارهم الى النظرة السليمة الى الجمال.

اذا اراد الموسيقى ابداع تعبير موسيقى رائع، يتلاءم مع متطلبات العصر وتطلعات الشعب، يتعين عليه ان يتحلى بالنظرة الزوتشية الى الجمال. عندئذ فقط، يمكنه ان يبدع التعبير الموسيقى الرائع الذى يتناسب مع المثل الجمالية للانسان المستقل، مما يسهم اسهاما فعالا فى تربية الناس الفكرية والوجدانية.

ان النظرة الزوتشية الى الجمال فكرة جمالية اكثر علمية واصالة، استجلت العلاقة الجمالية بين الواقع والانسان وبين الواقع والفن، على

اساس المبدأ الفلسفى المتمحور حول الانسان، الذى انارته فكرة زوتشيه. هذه النظرة المتمحورة على الانسان تجعل الفنانين يفهمون ويدركون على نحو سليم مواضع الجمال التى تتواجد موضوعيا فى عالم الواقع، لا بل توضح ايضاحا علميا خصائص الادب والفن والقوانين المطبقة فيهما. يستطيع العازف او المطرب ان يقدم عالم مشاعر الموسيقى، بما يتفق مع مثل الانسان الجمالية، عندما يصدر تقويما صحيحا للحياة، بالانطلاق من المبدأ الجمالى الزوتشى، ويحل كل المسائل المعروضة فى ابداع التعبير الفنى، على اساس النظرة الزوتشية الى الجمال.

ومن اجل اقامة النظرة الزوتشية الى الجمال، يجب تشديد دراسة فكرة زوتشيه وتجسيدها الافكار الادبية والفنية الزوتشية.

ان فكرة زوتشيه هى اساس فلسفى للنظرية الجمالية الزوتشية. هذه نظرية تأكدت ثوريتها وعلميتها تماما، بفضل فكرة زوتشيه التى اوضحت العلاقات بين الانسان والعالم بالارتكاز على الانسان.

والافكار الادبية والفنية الزوتشية هى أصدق مرشد هاد لبناء الفن الموسيقى الاشتراكى والشيوعى. اذ انها تشير بوضوح الى اتجاهه العام وتسلط الضوء الساطع على كل المبادئ الرئيسية والطرق المفصلة لابداع الاعمال الفنية الموسيقية.

مالم يسترشد العازفون والمطربون بفكرة زوتشيه، والافكار الادبية والفنية الزوتشية التى تجسد تلك الفكرة، وذلك فى نشاطاتهم الابداعية الفنية وعن طريق ادراكها العميق، فانه لن يكون بوسعهم تجسيد النزوع السامى للانسان المستقل الى الجمال تجسيدا رائعا فى التعبير الموسيقى.

مسألة اقامة النظرة الزوتشية الى الجمال، ترتبط ارتباطا وثيقا بمسألة استقصاء طابع الانسان الزوتشى وحياته بعمق وشمول.

ان موضوع ادبنا وفننا ليس الانسان وحياته عامة، بل الانسان الزوتشى الجديد وحياته. هذا الانسان هو نموذج الانسان الصادق، شيمه اجمل ونزوعه الى الحياة اكثر نبالة. فاذا اراد العازف او المطرب عرض عالمه الروحى الجميل الذى تضمنه العمل عرضا عميقا وجدانيا، من خلال الموسيقى، ينبغى عليه ان يعرف طابع هذا الانسان وحياته معرفة وافية.

ونؤكد ان تعميق دراسة الخصائص الفكرية والجمالية للروائع الموسيقية التى يحبها الشعب، يشكل ضمانا أكيدا لابداع التعبير الموسيقى الجميل والمؤثر، عن طريق اقامة النظرة الجمالية الزوتشية.

فكما ان المرء لا يقف على جلية الامور، الا عند رؤيته الظواهر الحسية، ولا تغدو المعارف معارف حية، الا عند ارتباطها بالممارسة، كذلك المسألة الخاصة باقامة النظرة الجمالية الزوتشية الى الموسيقى، لا تحل بسهولة، ولا تجنى الفوائد الحقيقية من تجسيد الموسيقى، الا عند معاينة الروائع الموسيقية ودراسة خصائصها الفكرية والجمالية بعمق وتحليلها بالتفصيل.

لكى يغدو العازفون والمطربون ماهرين فى الابداع، يتعين عليهم ان يملكوا مؤهلات فنية عالية.

ان واجب المبدعين والفنانين هو الرد على ثقة الحزب السياسية بتقنياتهم. فدون المؤهلات الفنية العالية، لا يستطيع العازفون والمطربون ان يبدعوا فى تجسيد الموسيقى الرائعة، فلا يردون على ثقة الحزب وآماله ولا يجسدون اخلاصهم له، فمن واجبهم ان يستعدوا

دائما لاداء الموسيقى بنجاح، دون التقيد بالظروف والبيئات، ويحتفظوا باطراد بمعايير التجسيد التى حددها الحزب. وما يسمى ب"كونديشون" وامثاله ما هو الا تعبير عن المزاجية وراسب من رواسب الاسلوب القديم فى الاداء الموسيقى. فالعازفون والمغنون ذوو المؤهلات الفنية العالية لا يطمعون بنجاح طارئ فى الاداء، ولا يتقيدون بالوضع الآتى ولذلك يغدو نجاحهم فى الاداء شيئا ضروريا فى كل الظروف والحالات.

كما ان المثابرة على رفع مستوى المؤهلات الفنية للعازفين والمغنين امر ضرورى لا يمكن لمستوانا الفنى ان يواكب تيار العصر الراهن المتطور بمعزل عنه.

ينبغى لنا ان نتطلع دائما الى الجديد فى الموسيقى، ونسبق تيار تطور الموسيقى الحديثة. حتى عند اداء الموسيقى الكلاسيكية، يجب معرفة التيار الحديث جيدا.

ان التيار العالمى الحالى فى حقل الفن الموسيقى هو التشجيع على نمط الموسيقى بالتشكيلات الصغيرة الى جانب الموسيقى بالتشكيلات الكبيرة وكلما كان تشكيل الموسيقى صغيرا، تطلب مؤهلات فنية عالية من العازفين والمطربين الافراد. ومن دونها، لا يمكن حل مسألة البراعات المعقدة والدقيقة اللازمة فى الاداء المتناغم للموسيقى صغيرة التشكيل بكفاية، ولا استخدام وسائل التعبير وسبله المستجدة فى الموسيقى الحديثة بمهارة.

والشىء الهام فى رفع المؤهلات الفنية هو ارساء الاسس الوطيدة لاداء الموسيقى.

دون الاسس، لا يمكن تطوير اى فن. مالم تكن الاسس وطيدة، لا يستطيع العازفون والمطربون ان يفوا بالمتطلبات التعبيرية الجديدة

والمتنوعة التى تطرحها الاعمال الموسيقية، ولا ان يحلوا بنجاح المسائل المعقدة العسيرة المتعلقة بالبراعات.

يجب ان يكون للعازف او المطرب جرس الصوت الخاص به. اذ ان الاساس فى الاداء هو اطلاق الصوت العذب، ما دام فنا يبدع تصويرا بالاصوات. فعند اطلاق صوت جميل ومتميز اثناء اداء الموسيقى، يمكن تعميق ايحاءاتها الوجدانية وليس بوسع العازف او المطرب ان يصور الموسيقى عميقة الانطباعات، بصوته الخالى من جرسه وميزته، مهما كان حاذقا فى الاداء. يجب ان يكون بوسعنا، بمجرد سماع جرس الاصوات، ان يتبين لنا من يعزف ومن يغنى.

وعند اداء الموسيقى، يجب تكييف الصوت موسيقيا وصقله فنيا.

حين نتحدث عن ضرورة امتلاك العازف او المغنى جرس صوته المتميز، لا نعنى صوتا فجا طبيعيا يصدر من الحنجرة او الآلات الموسيقية. ولا يمكن طبعا تصور جرس الصوت المتميز للعازف او المطرب، بعيدا عن صوت الانسان او جرس الصوت الاصيل، المنبعث من الآلات الموسيقية. ولكن لا يمكن ابداع تعبير موسيقى حى وعميق الغور، بمجرد ابراز الصوت العضوى الفطرى، او الخصائص العامة للآلات الموسيقية. فعندما يسمع المرء صوتا فجا من الموسيقى، لا يحس فيها بالوجدان العميق، ولا يرى تصويرا مصقولا ولا يغدو جرس الصوت وسيلة قوية لابداع التعبير الموسيقى الخصب، الا عند تكييفه موسيقيا وصقله فنيا، مع قيامه على اساس الصوت الفطرى او الصوت العام المنبعث من الآلات الموسيقية فى آن.

ولكن لا يجوز تكييف الصوت، بحيث يوحى بالتكلف والتصنع. فسماع الصوت المتكيف اصطناعيا أسوأ من سماع الصوت

الفج الطبيعى. ان الصوت الذى يتردد بشكل طبيعى، بحيث لا يحس السامع بانه صوت مكيف وان تم تكييفه موسيقيا، هو وحده الذى يعبر تعبيرا صادقا عن الوجدان الغنى للموسيقى.

وان للعازفين والمغنين احساسا مرهفا بالسرعة والنغمات.

من المهم، فى اداء الموسيقى، ضبط السرعة والنغمات بدقة والحفاظ عليها. ففى حال عدم ضبط السرعة او حدوث تقلبات فيها، تتغير طبيعة الموسيقى ولا يبرز شعورها. فمن واجب العازفين والمغنين ان يعرفوا كيف يضبطون بدقة سرعة الموسيقى الواردة فى العمل، ويحافظوا على سرعة معينة ثابتة، بغض النظر عن التغيرات فى الحالة الانفعالية.

والاسلوب العلمى للتنفس واللفظ هو ايضا مسألة تقنية هامة تخص اداء الموسيقى، يجب على العازفين والمطربين ان يعرفوها.

والشىء الهام الآخر فى رفع المؤهلات الفنية، هو اتقان التقنيات الحديثة فى الاداء التى يتطلبها التيار الحديث للفن الموسيقى المتطور.

ينبغى على العازفين والمغنين ان يعرفوا الغناء والعزف معا. بذلك وحده، يمكن تحقيق مؤثرات كبيرة فى التعبير الموسيقى بقلة من الافراد، وتحقيق التوافق الفنى فى اداء الاغانى والموسيقى المصاحبة معها على اعلى المستويات. ان شكل اداء الموسيقى بالعزف والغناء فى آن واحد، هو الافضل فى اداء الموسيقى الجماهيرية الحياتية والكفاحية. فاذا جهل المغنون العزف، وجهل العازفون الغناء، لا يمكن الارتقاء بفن ادائنا الموسيقى الى المستوى اللائق الذى يتطلبه العصر.

يمكن القول ان البيانو هو اساس الموسيقى. بما انه آلة موسيقية تجسد نوايا الموسيقى التعبيرية تجسيدا جامعا، فيجب على الموسيقى

ان يعرف اسلوب العزف عليه، اذا اراد ان يعرف الموسيقى معرفة وافية.

وعلى من يؤدى الموسيقى ان يعرف استخدام الميكروفون وبما انه يستخدم على نطاق واسع فى المسرح، وجب عليه ان يولى اهتماما عميقا لاستخدامه الفعال. فاذا اجيد استخدام المذياع، أمكن تصوير الصوت بشكل متميز ومستساغ للسمع حتى بصوت ضعيف.

والحركات الايقاعية هى مسألة يجب حلها بالنسبة للعازفين والمطربين. فبذلك، يمكنهم ان يصدروا الصوت بأمانة وبشكل افضل، فيما هم يحركون اجسامهم بصورة طبيعية، وان يعطوا انطباعات مرئية حسنة للمشاهدين.

ويجب ان ترتبط المؤهلات الفنية للعازفين والمطربين بخبرات مسرحية وفيرة. ومن دونها، لا يمكن اداء الموسيقى بشكل رائع، حتى وان كانت تقنية الاداء رفيعة. اذا افتقر عازف او مطرب الى هذه الخبرة، يعتريه اضطراب وتوتر بمجرد صعوده على خشبة المسرح، ولا يستطيع ان يظهر تقنية الاداء كما ينبغى. لكن الخبرة الوفيرة تمنحه الجرأة والاقدام على المسرح، مما يجعله يظهر تقنية الاداء الحاذقة دون تحفظ وبرباطة جأش، بغض النظر عن المكان والوضع.

من اجل اكتساب خبرات مسرحية غنية، يجب التجريب على اداء الاعمال الموسيقية الكثيرة ذات الطبائع والاشكال المتنوعة. عندئذ، يمكن اختبار تقنية الاداء وتوطيدها فى الممارسة، باستخدام مختلف اساليب الاداء وبراعاته، وايجاد طرق خاصة واسرار فى ابداع التعبير الموسيقى الرائع.

ان المؤهلات الفنية يجب دعمها بالمعارف الموسيقية الواسعة. فمن يحمل المعارف الواسعة عن الفن الموسيقى، الى جانب تقنية الاداء الرفيعة، هو وحده من يستطيع ان يظهر مهاراته الابداعية فى اداء اى نوع من الموسيقى. فالأداء الموسيقى الذى يبدعه عازف او مطرب يحمل وفرة من الثقافة الموسيقية، ويستوعب الفن الموسيقى، يتصف دائما بالاصالة وعمق الغور وقوة التأثير.

وعلى العازفين والمطربين ان يستوعبوا الروائع الموسيقية. فمن يجهلها ليس أهلا للتخصص بالموسيقى. أما الذى يستوعب الروائع الموسيقية ويستعد دائما لادائها باتقان، فهو وحده الجدير بان نسميه عازفا او مطربا رفيع المستوى، يلاقى استحسانا من الناس فى اى مسرح كان.

ان معرفة الكثير من الروائع الموسيقية هى ملك للعازفين والمطربين. فمن واجبهم ان يستوعبوا روائعنا الغنائية والاغانى الاجنبية الرائعة المعروفة فى العالم، لتغدو رصيدا قيما للاداء.

وعلى العازفين والمطربين ان يربوا فى أنفسهم القدرة على تحليل الاعمال الموسيقية. اذ ان تحليلها هو نقطة الانطلاق لادراك واستيعاب الاعمال الموسيقية، وضمان أكيد للتعبير المؤثر عن مضمون الموسيقى الفكرى والوجدانى ولا يمكن ابداع التعبير الموسيقى الاصيل والمؤثر، دون تحليل وادراك مرهف لمضمون الاعمال الموسيقية وشكلها، ولتاريخ ابداعها، ولاتجاهات مختلف المدارس الابداعية والخصائص الشخصية لكل مبدع وفنان. ان العازف او المطرب الذى تعوزه القدرة على تحليل الاعمال، لا يستطيع ان يفهم فهما سليما خصائص الاعمال الموسيقية، ولا ان يقدم عالما عميقا لأدائه الموسيقى.

المؤهلات الفنية ليست فطرية، بل انها تزداد وتتعمق فى سياق التدريب المستمر. فمن واجب العازفين والمطربين ان يكونوا ماهرين فى الابداع، يتمتعون بالمؤهلات الفنية العالية، وذلك من خلال جهودهم الدؤوبة واستقصائهم وتدريبهم الجدى.

٦) المايسترو هو قائد الجوقة الموسيقية

مثلما لا تكسب المعركة دون قائد للجيش، كذلك لا ينجح اداء الموسيقى ايضا دون قائد للجوقة الموسيقية، وجودة التعبير الموسيقى تتوقف الى حد كبير على كيفية قيادة المايسترو لجوقته الموسيقية. اذا كانت قدرته القيادية ضعيفة، لا يمكن ابداع تعبير موسيقى رائع.

ان الواجب الرئيسى للمايسترو هو ان يتقن عمله التنظيمى والسياسى للجوقة والتوجيه الفنى للموسيقى.

على المايسترو ان يكون مربيا ومنظما يضطلع مباشرة بكل طاقات العازفين والمطربين الابداعية، قبل ان يكون فنانا يبدع التعبير الموسيقى.

اداء الموسيقى هو نتاج مواهب العازفين والمطربين وجهودهم الجماعية. فاذا اريد اداء الموسيقى بشكل حسن، وجب على جميع العازفين والمطربين المشاركين فى الاداء أن يتحدوا اتحادا متينا بالفكر والارادة الواحدة، وان يؤدى كل منهم مسؤوليته ودوره، متخذا موقف السيد.

ولكى ينفذ الاداء الموسيقى بصورة رائعة على اعلى المستويات، عن طريق تحقيق وحدة العازفين والمطربين الفكرية والارادية، واذكاء وعيهم السياسى وحماستهم الابداعية، يجب على قائد الجوقة ان

يتوخى الدقة فى عمله التنظيمى والسياسى معهم ولا ينجح التعبير الموسيقى، الا اذا حرك المايسترو قلوبهم باعطاء الاولوية للعمل السياسى والعمل مع الناس، وقاد جوقته جيدا باتقان شؤونه التنظيمية.

على المايسترو ان يولى جهودا كبيرة لطاقة الموسيقى التعبيرية. اذ ان اظهار هذه الطاقة حقل رئيسى تظهر فيه مهارة المايسترو وقدرته. والتجسيد التعبيرى الجيد هو واجب المايسترو الذى يضطلع بالتصوير الموسيقى، ولا يمكن ان يقوم مقامه أى مبدع او موسيقى آخر، وهذا الواجب يتطلب منه ان يؤدى دوره البارز باتقان.

ينبغى على المايسترو ان يتقن اظهار التعبيرية بدءا بمسائل الاداء التقنية، وحتى حركات وسيماء العازفين والمغنين.

وعلى المايسترو ان يولى اهتماما اولويا لحل المسألة التقنية لاداء العازفين والمغنين. اذ ان مستوى التعبير الموسيقى يتعلق مباشرة بتقنية ادائهم. فمن دون امتلاك تقنية الاداء الرفيعة، لا يمكن تصوير اى نوع من الموسيقى تصويرا رائعا.

ان تقنية الاداء مسألة تتعلق بمؤهلات العازفين او المطربين الفردية، ومع ذلك لا يمكن حل المسألة المتعلقة بالبراعات المعروضة فى اداء الموسيقى بما فيه الكفاية، بالاعتماد على مهارتهم وجهودهم وحدها اذ ان واجبات المايسترو التصويرية الهامة هى توحيد اسلوب العزف على الآلات الموسيقية وشخصيات العازفين الابداعية فى التعبير الموسيقى، وتحديد المتطلبات التعبيرية للموسيقى والوفاء بها. بقدرما يوجه المايسترو جهوده لحل المسائل التقنية المعروضة فى ممارسة الاداء، ويشدد طلبه على الوفاء بها، تزداد مؤهلات العازف او المطرب، ويرتفع مستوى التعبير الموسيقى.

وعلى المايسترو ان يولى اهتماما عميقا كذلك لحركات وسيماء العازفين والمطربين، اذ يجب توفيق حركاتهم وسيمائهم ايضا فى الاداء الموسيقى المتناغم. فبغير ذلك، يحس المشاهد بان الاداء الموحد غير متناغم، مهما كان الاداء بارعا.

بما ان العازفين والمطربين لا يستطيعون ان يروا حركاتهم وسيماءهم، يجب على المايسترو ان يصحح اخطاءهم فيها. فالمايسترو الذى يوجه الاداء واقفا وجها لوجه أمامهم هو وحده الذى يستطيع التوفيق بين عناصر الاداء.

فى ممارسة الموسيقى حاليا، يتحقق نقل الاعمال الموسيقية الى ارض الواقع ليس على خشبة المسرح فقط، بل وبالتسجيل ايضا فى احوال كثيرة، ولذلك، يجب على المايسترو ان يهتم بالتسجيل والتوليف ايضا.

لقد ابتكر عدد كبير من وسائل الصوت الحديثة لتستخدم فى التعبير الموسيقى على نطاق العالم. وهذا يعطى امكانية كبيرة لتجسيم الصوت المسرحى ويمكن زيادة فعالية الترجيعات الصوتية وتجسيم الموسيقى، بالاستفادة من الوسائل الموسيقية الحديثة.

لابراز جرس صوت الآلات الموسيقية، وجعل الموسيقى تبدو للآذان وكأنها مجسمة، من المهم ان يتم تسجيلها وتوليفها بكل اتقان. طبعا ان مستواهما يتوقف على قدرة مهندس التسجيل او مولف الموسيقى، لكن الاهم من ذلك هو كيف يوجه المايسترو الاداء ويحث على العمل. بما انه ملزم بتنفيذ التعبير الموسيقى من البداية الى النهاية على مسؤوليته، يتوجب عليه ان يولى اهتماما عميقا لكل المسائل المعروضة فى مجمل الاعمال لتسجيل الموسيقى وتوليفها، بدءا باستخدام المذياع وضبط تحوير الانغام والاصداء.

اذا اراد المايسترو ان يوجه الأداء الموسيقى على نحو فعال، وجب عليه ان يضع مشروعا سليما لاداء التعبير الموسيقى. فهذه خطة عامة لنقل العمل الموسيقى الذى ابدعه الملحن الى أصوات موسيقية واقعية من خلال الاداء، ولكى يكون اداء الموسيقى مؤثرا، يجب وضع مشروع سليم للاداء.

على مشروع الاداء الموسيقى ان يعكس بالتفصيل كل المتطلبات التعبيرية المعروضة فى اداء الاعمال الموسيقية. فعند الوفاء بكل هذه المتطلبات تماما، بدءا من ضمان الاقتران والتناغم التصويرى بمجملهما، وتحقيق انسجام المشاعر، فضلا عن حل مسائل السرعة والشدة والضعف وتغيرات حجم النغمات وجرسها، عندئذ فقط يمكن الحديث عن خطة متكاملة.

لا يتحصل المشروع المتكامل لاداء الموسيقى بسهولة بمجرد نقل مجموعة النوتات كما هى. فعند وضع هذا المشروع، يجب على المايسترو ان يغوص بعمق فى عالم الموسيقى، حسبما نصت عليه مجموعة النوتات، ويفطن اليها بترجيعات واقعية، ويضيف ويكمل ما افلته الملحن او تركه فجا، وعلى ذلك، يعمل بدقة على تجسيد العمل فى اتجاه احداث اكبر فعاليات للاداء. طبعا ان عمل المايسترو لاضفاء شىء على العمل واكماله لا يجوز ان ينطلق من نزوعه الذاتى، بل يجب ان يتوافق مع نوايا الملحن التعبيرية، ويخضع لمضمون العمل الفكرى والوجدانى.

على المايسترو، عند وضع مشروع اداء الموسيقى، ان يطرح أفكاره وتوجهاته للنقاش الجماعى، ويتقبل اقتراح العازفين والمطربين بقلب منفتح ليعكس الآراء الجماعية لجماعة الابداع بكفاية. فعند تدبيج المشروع باستيعاب الآراء الموحدة لجماعة الابداع، يغدو مشروعا

ثابتا ولا يتزعزع فى مختلف مراحل التعبير الموسيقى. ان طريقة قيادة الاداء التعسفية، التى تجمد الآراء البناءة للعازفين والمطربين، وتفرض الموقف الذاتى وحده، لا يمكن ان تساعد فى اذكاء مسؤولية العازفين والمطربين وحماستهم الابداعية فى التعبير الموسيقى، ولا تضمن النجاح فى ابداع الموسيقى.

ان تقبل آراء العازفين والمطربين، عند وضع مشروع اداء الموسيقى، مسألة لا تعنى الا يكون للمايسترو رأيه الذاتى.

يتعين على المايسترو ان يصور الموسيقى برأيه الذاتى. فاذا تردد القائد دون تبنى رأيه الذاتى، تتردد جماعة الاداء، ويصاب التعبير الموسيقى بالاضطراب.

ولكن لا يجوز للمايسترو، بدعوى تبنى الرأى الذاتى، ان يفرض ارادته وحدها منذ البداية، دون سماع آراء العازفين والمطربين. فهذا تعسف وجور من جانبه، وليس تبنيا لرأيه الذاتى. أما اذا دخل طور التصوير بعد ان يرفع عصا القيادة، فانه يطلق العمل على مداه بدافع من رأيه الذاتى الخلاق. ان الخصائص الهامة لنظام وطريقة قيادة التصوير، كما وضعناهما باسلوبنا بعد تحطيم النظام والطريقة التعسفية القديمة، تكمن فى مراعاة آراء العازفين والمطربين بالقدر الكافى فى مرحلة وضع مشروع التعبير الموسيقى، وخضوع جميع العازفين والمطربين تماما للمايسترو، بعد اثبات هذا المشروع.

وبعد تدبيج المشروع المفصل، ينبغى للمايسترو ان يوجه تمرين العازفين والمطربين بانتظام وعلى مراحل. بذلك فقط، يتحقق الاداء الموحد المتقن. فاذا اراد المايسترو ان يبدع تعبيرا موسيقيا منسجما انسجاما رائعا من الناحية الفنية، يجب الاستباق بالتدريب الفردى الكفيل باداء الموسيقى الفردى بمهارة حسب النوتة، واتباع ذلك

بتدريب عدة مجموعات على متطلبات الاداء المتناغم الجزئى والتدريب الجماعى الرامى الى ضمان الاداء المتناغم بمجمله، ومن ثم اجراء التدريب المكمل من البداية الى النهاية لرفع مستوى التعبير الموسيقى. ان سياق توجيه المايسترو لتدريب العازفين والمطربين هو بالذات سياق نقل العمل الموسيقى الى تصوير وابداع الاداء الموسيقى المتناغم المحنك.

على المايسترو ان يحدد الاهداف والواجبات التصويرية الواضحة، التى يجب تنفيذها فى كل مرحلة من مراحل التدريب ويحث عليه. فمستوى التعبير الموسيقى يرتفع تبعا لوتيرة العمل الذى يقوم به المايسترو لتدريب العازفين والمغنين. فمن واجبه ان يحث على العمل باستمرار حتى انجاز الاهداف والواجبات التصويرية المقدمة فى كل مرحلة من مراحل التدريب.

اذا كان التوجيه قاصرا لا يستطيع ان يلحظ ولو اتفه الشوائب فى سياق التدريب ويبادر الى تصحيحها فى حينه فلا يمكن تجاوزها فى اثناء الأداء او العرض الموسيقى، مما يضع عقبة كبيرة على طريق الاداء المتناغم بمجمله. فتصحيح العادات السيئة اصعب من البدء بالعمل من جديد بما لا يقاس. لذلك اذا وجد المايسترو اخطاء فى سياق التدريب، يتوجب عليه ان يعرف بها فى حينه، ويحرص على تكرار التدريبات حتى يتم تصحيحها.

ان اظهار تعبيرية الموسيقى الذى يقوم به المايسترو يعطى ثماره فى مرحلة العرض للجمهور التى ينقل فيها العمل الموسيقى الى الترجيعات المسرحية الفعلية. ففى هذه المرحلة، يجب على المايسترو ان يقود الاداء على خير وجه مظهرا كل موهبته وقدرته. ان ثمار

جهوده فى ابداع التعبير الموسيقى المؤثر تتجلى فى طريقة قيادته فى مرحلة الاداء الموسيقى.

والاساس فى القيادة هو ضبط السرعة بدقة وحسن التحذير ومراعاة التوكيد على مواضع النبر.

والسرعة هى حبل حياة المايسترو. اذ انه ملزم بضبط السرعة بدقة والمحافظة عليها باستمرار. ان المحافظة على السرعة الصحيحة، هو الضمان لاحياء الشعور الموسيقى على نحو سليم.

لا بد فى تجسيد الموسيقى من تسريع او ارخاء الموازين الايقاعية والسرعة الى حد ما فى النغمات الفردية وفى بعض المقاطع، بغية احداث تغيرات شعورية. ولكن بعد احداث تحولات معينة فى الوزن والسرعة حسب مقتضى التعبير الموسيقى، يجب الرجوع الى السرعة الاصلية توا. ولا يجوز عند القيادة، الافراط فى تكبير السرعة وتصغيرها دون الاحتفاظ بسرعة الاداء المنتظمة. وعلى المايسترو ان يعرف كيف يواصل التقيد بسرعة المعيار واحداث تغيرات جزئية فيها بمهارة وابداع.

وبغية المحافظة على السرعة الصحيحة، يجب مراعاة الشدة والضعف اثناء القيادة بشكل سليم. ان السبب الهام فى زيادة أو تخفيض سرعة الاداء، دون التقيد بالسرعة المنتظمة، يعود الى عدم الالتزام بالشدة والضعف.

ويجب عند القيادة، اعطاء التحذير والتشديد فى الوقت المناسب.

دون تحذيرات المايسترو، لا يمكن للعازفين والمطربين ان يدركوا بدقة وفى الوقت المناسب المنعطفات الموسيقية التى يجب عليهم ان يدخلوها، حتى فى الخليط من الاصوات المعقدة المتنوعة لمختلف الآلات الموسيقية وطبقاتها الصوتية، ولا ان يؤدوا الموسيقى برباطة

جأش. ومالم يتلق العازف او المغنى الاشارة، يصاب بالتوتر ولا يستطيع ضبط شعوره كما ينبغى، ويصعب عليه الالتزام بالموازين الايقاعية.

والتوكيد يؤدى دورا فى تنسيق الاداء، ويمنح قوة وحيوية للتصوير الموسيقى. فبغية تجسيد الموسيقى تجسيدا مؤثرا وحيويا، يجب على المايسترو ان يبرز الضغط فى اجزاء معينة، مع الاحتفاظ المستمر بالسرعة فى آن. فاذا اكتفى المايسترو بالتلويح باليد، مشيرا الى الموازين الايقاعية للتقيد بالسرعة، دون بيان موقع الضغط كما ينبغى، لا يمكن اداء الموسيقى على المستوى المرغوب. ودون التوكيد، لا يتضح التجسيم فى التعبير الموسيقى، وتنساب الموسيقى رتيبة مستقيمة، وغير مستساغة للسمع.

بغية التنبيه والتوكيد بدقة فى القيادة، يجب الابتعاد عن الحركات غير اللازمة والفذلكة من دون جدوى. فالتلويح باليد، مهما كان متقنا، لا يعنى حسن القيادة. والمايسترو الماهر هو من يعطى التحذير فى حينه ويؤكد فى الجزء المناسب، مع التقيد بالسرعة الصحيحة، والتلويح باليد باعتدال. فاذا بالغ المايسترو فى الاعتماد على حركاته، ولوح بيده اكثر من اللازم، يقع العازفون والمطربون فى حيرة، ولا يستطيعون ان يميزوا اشارة التحذير من اشارة التوكيد، وبالتالى يعجزون عن اداء الموسيقى كما ينبغى.

ومن المهم فى القيادة احياء الشعور الموسيقى على افضل وجه. فالموسيقى التى يعوزها الشعور، تخلو من التعبير ايضا. الموسيقى التى يتم اداؤها بشكل جاف دون شعور، مملة للسمع. وعلى المايسترو الذى يشرف على تنفيذ الموسيقى ان يوجه

جهوده الكبيرة دائما لاحياء الشعور الموسيقى، بما يتفق مع مقتضيات الافكار الموسيقية ويركز بؤرة التعبير عليه.

عصا القيادة التى يمسك بها المايسترو وسيلة رئيسية للتعبير عن الشعور الموسيقى. فاذا رفع يده مرة او رسم خطا واحدا، يجب على الموسيقى وايحاءاتها ان تلازم عصاه. عندئذ فقط، يمكن للعازفين والمطربين ان يغوصوا بعمق فى عالم الشعور الموسيقى.

على ان حركات اليدين أو الذراعين لا تكفى وحدها للتعبير بدقة عن الشعور الموسيقى، بل على المايسترو ان يعبر ايضا بسيماء وجهه وعينه وحركات جسمه ايضا. فالمايسترو الذى يحس بالشعور الموسيقى بكل جسمه، ويعرف كيف يعبر عنه، هو وحده من يستطيع ان يلمس شغاف قلوب الناس بالتصوير الموسيقى المؤثر.

بغية ابراز الشعور الموسيقى الغنى فى الاداء، على المايسترو ان يقود الاداء بحماسة فياضة. والا فانه لن يستطيع ان يقود العازفين والمطربين الى عالم الشعور العميق.

دون استيعاب العمل الموسيقى تماما، لا تحصل الحماسة. فمن واجب المايسترو ان يدرس النوتة بعمق حتى يدرك المتطلبات التنفيذية كليا، فضلا عن فكر العمل الموسيقى ومضمونه. حينما يستوعب المايسترو المتطلبات التنفيذية للموسيقى تماما فانه يستطيع ان يعبر عنها بحرية، وبالتالى ان يؤدى قيادته بمهارة مفعما بالحماسة، فيما هو يستقطب نفوس العازفين والمطربين، وحتى أنظارهم فى مكان واحد.

الخيال الفنى يؤجج الحماسة اكثر فاكثر. اذ انه يجعله يقبل بجرأة على تعبير جديد لم يجربه الآخرون، ويؤدى قيادته بحماسة اكبر، فيما هو يحس بان تفكيره الابداعى يضاف على العمل الموسيقى.

لا يجوز للمايسترو ان يخلط الحماسة بالانفعال. ان الحماسة عامل هام لاحياء الشعور، ولكن الانفعال عائق يهدم الشعور. فاذا انفعل المايسترو، لا يستطيع ان يقود الاداء كما ينبغى. فهو فى تلك الحالة، يفوت مناسبة هامة فى الموسيقى، ولا يحتفظ بالموازين الايقاعية والسرعة بالدقة المطلوبة، بحيث يتعذر احياء الشعور الموسيقى كما ينبغى.

اذا اراد المايسترو ان يحسن القيادة، عليه ان يعرف الموسيقى معرفة وافية. لان القيادة التى هى فن توجيه يبدع التعبير الموسيقى، تتطلب معارف جامعة وشاملة عن الموسيقى وحينما يملك المايسترو، قائد الجوقة الموسيقية معارف موسيقية عميقة، يستطيع ان يرتقى بمستوى العازفين والمطربين بمجملهم الى مستوى رفيع، ويؤدى اى واجب تعبيرى بنجاح دون صعوبة تذكر.

والاذن المرهفة والجرأة على المسرح، من حيث هما معيار هام يقوم مؤهلات المايسترو، يتحصلان ايضا من المعارف العميقة والواسعة عن الموسيقى.

وعلى المايسترو ان يتميز باذنيه المرهفتين. عندئذ فقط، يمكنه ان يتعرف على النغمة الصحيحة ويلتقط النغمة النشاز فى حينه، ويحقق التوافق بين جرس النغمات وحجمها، وحين نتحدث عن الاذن المرهفة للمايسترو، لا نعنى انه يسمع الصوت جيدا، بل نعنى ان له اذنا مرهفة تمتلك حسا موسيقيا راقيا، وتميز جيدا النغمة المنسجمة عن سواها. وعندما يملك المايسترو معارف وافرة عن الموسيقى، ويستعد للتعبير الحر موسيقيا عن افكاره ومشاعره، كما لو كان يتبادل الحديث فى الحياة اليومية، يستطيع ان يمتلك اذنا موسيقية مرهفة يفطن بها الى كل نغمة من النغمات المتشابكة المعقدة.

وعلى المايسترو ان يظهر جرأة كبيرة على المسرح. ومن دونها، لا يستطيع ان يقود الجوقة الموسيقية، ولا ان يقود بثقة الاداء الموسيقى الكبير الحجم من مستوى الاوركسترا.

بالاستماع المتواصل الى الموسيقى، واكتساب المعارف الوفيرة عنها، تتحصل الجرأة والاقدام على المسرح، مما يجعله يثق بقدرته الكافية على تصوير اى لون من الموسيقى مهما بلغت من الصعوبة والتعقيد.

يتعين على المايسترو ان يستوعب كل المسائل المعروضة فى الابداع والاداء نظريا وعمليا، ويمتلك المعارف العميقة والواسعة عن مجمل الموسيقى.

ان المايسترو هو مبدع، يعمل على صقل العمل الموسيقى الذى ابدعه الملحن واكماله تصويريا، وفى الوقت ذاته هو منفذ الموسيقى الذى ينقل العمل مباشرة الى ارض الواقع على خشبة المسرح. فلا يجوز ان تقل مهارته عن مهارة الملحن والعازف فى التوزيع الموسيقى والعزف على البيانو ايضا. عندئذ فقط، يمكنه ان يصور الموسيقى بعمق ورهافة ويكون صوته مسموعا بين الآخرين. ان المايسترو الذى يجهل التوزيع الموسيقى، ويقصر فى العزف على البيانو غير جدير بهذا الاسم.

اذا اراد المايسترو ان يحسن فى قيادته، يجب عليه ان يملك الاسلوب العلمى لابداء المهارة القيادية. عندئذ فقط، يمكنه ان ينقل بسهولة نواياه التعبيرية الى الآخرين بحركاته القيادية الصامتة، ويجعل جميع منفذى الموسيقى يتحركون كرجل واحد حسب اشارة من عصاه. ومهما كانت معارفه الموسيقية عميقة ومشاعره غنية، فلن

يكون بوسعه ان يجيد فى تصوير الموسيقى، مالم يمتلك هذا الاسلوب العلمى.

يمكن للمايسترو ان يعقد اتفاقا تصويريا مسبقا مع منفذى الموسيقى، بغية تحقيق التوافق التام فى الاداء الموحد والتعبير عن الشعور الموسيقى بمزيد من الدقة. عند الاداء بعد الاتفاق على اشارات معينة، سيشعر المايسترو والعازفون والمغنون براحة البال فى تصوير الموسيقى، ويستطيعون ان ينفذوا الموسيقى بصورة افضل حتى فى ادق تفاصيلها. لكن هذا الاتفاق لا يتحقق الا باسلوب المهارة القيادية الذى تم ضمان صفته العلمية لاداء الموسيقى بحركات واحدة كل مرة حتى ولو تكررت مئة مرة. فالاتفاق على اشارات، دون توفر المهارة القيادية العلمية، قد يؤدى الى تغير الموسيقى عند ادائها فى كل مرة.

لا يكون اسلوب المهارة القيادية علميا، الا على اساس القوانين والمبادئ العامة للحركة.

ان القيادة فن يعبر عن معنى الموسيقى التصويرى من خلال المؤثرات التشكيلية للحركة. ففى القيادة، تعمل القوانين الموضوعية للحركة، وينعكس عليها ادراك الانسان الشعورى لاشكال الحركة المتنوعة وجمالها التشكيلى. وعلى ذلك، فان أهم ضمان لاكتساب اسلوب متميز فى المهارة القيادية هو ادراك قوانين ومبادئ الحركة الاكثر عمومية وشيوعا فى نشاطات الانسان الجسدية وتجسيدها فى تصوير تشكيلى.

لكى يغدو اسلوب المهارة القيادية علميا، يجب ان تتضح بجلاء الفوارق فى الوظائف التعبيرية لكل جزء من اجزاء الجسم، والا، بقى العازفون والمغنون حائرين فى فهم نوايا المايسترو التصويرية،

وقصر الاسلوب عن الوفاء بكل المتطلبات المفصلة للتعبير الموسيقى. ففى القيادة، يجب ان يختلف دور اليد اليمنى عن دور اليد اليسرى، وتختلف الوظائف التعبيرية لسيماء الوجه وحركات الجسم احداها عن الاخرى.

ان مستوى مجموعة الاداء والنجاح فى ابداع التعبير الموسيقى وقف على كفاءات المايسترو وقدرته. فمن واجبه ان يعد نفسه اكثر من غيره اعدادا تاما سياسيا وفكريا، تقنيا وعمليا، لكى يؤدى واجبه المسؤول بكونه قائدا للجوقة الموسيقية.

٤- تربية احتياطى الموسيقيين

١) لا يتطور الفن الموسيقى الا باعداد احتياطى كاف من الموسيقيين

الفنانون الموسيقيون مضطلعون مباشرة ببناء الفن الموسيقى الزوتشى. بغية مواصلة تطوير فننا الموسيقى هذا الذى يزدهر باطراد، بفضل قيادة الحزب الحكيمة، يجب تربية عدد كبير من المبدعين والفنانين الموسيقيين الاكفاء.

ان تربية الفنانين الموسيقيين الماهرين باعداد كبيرة مسألة جذرية يتوقف عليها مستقبل تطور الفن الموسيقى الزوتشى.

بما ان بناء الفن الموسيقى الاشتراكى والشيوعى قضية متواصلة يجب انجازها جيلا بعد جيل، فقد تعاقبت الاجيال فى صفوف الفنانين الموسيقيين، منذ مطلع العصر الزاهر فى اوج ازدهار الفن الموسيقى

الزوتشى، الى اليوم الذى يشهد بداية مرحلة جديدة من تطور الموسيقى، وبغية ارتقائنا بالفن الموسيقى الزوتشى الى مرحلة جديدة اعلى، ورفع وظيفته ودوره أكثر من ذى قبل، حسب متطلبات تطور الواقع، يجب مواصلة رفد صفوف الفنانين الموسيقيين بالفنانين الموسيقيين الماهرين من الجيل الجديد واثراء هذه الصفوف بالمواهب والطاقات الخلاقة. فتطور الفن الموسيقى الزوتشى فى المستقبل مرهون الى حد كبير بمسألة تربية عدد كبير من الفنانين الموسيقيين من الجيل الجديد وتوطيد صفوف الفنانين الموسيقيين.

ان تربية عدد كبير من المبدعين والفنانين الموسيقيين الماهرين أمر حيوى لتفتح ورود افكار الزعيم الخاصة بالادب والفن الزوتشى، بحيث تنشر عبيرها فى كل أرجاء الدنيا. ومن اجل تمجيد هذه الافكار، لا بد من خوض النضال الطبقى العنيف ضد الفن الموسيقى البرجوازى فى كل ميادين الممارسات والنظريات الموسيقية. ان الموسيقى البرجوازية المنحطة والتيارات الادبية والفنية الرجعية، بشتى أنواعها التى تفشت الآن فى جنوبى كوريا والبلدان الرأسمالية، ما هى الا سموم فكرية نفثت منذ زمن بعيد، ولا يقضى عليها الا عن طريق الصراع العنيف ما بين الموسيقى الثورية والشعبية من جهة والموسيقى المنحطة الرجعية من جهة ثانية. وبغية اجتثاث جذور الموسيقى والتيارات الادبية والفنية البرجوازية البالية المنحطة، التى تعيق تطور الموسيقى القومية الاشتراكية، يجب توطيد قوانا الذاتية فى ميدان الفن الموسيقى. ودون تربية احتياطى كبير من الفنانين الموسيقيين، ذوى المهارة الفنية الرفيعة، الذين استوعبوا الافكار الادبية والفنية الزوتشية بعمق، يستحيل خوض النضال الحازم من اجل فضح الطبيعة الرجعية للموسيقى البرجوازية واضرارها وسحقها

ايديولوجيا ونظريا، وبالتالى يستحيل ان يزدهر الفن الموسيقى الزوتشى ويحرز انتصاراته.

ثم ان تربية احتياطى كبير من أمثال هؤلاء الفنانين الموسيقيين، مسألة تتعلق بخصائص الفن الموسيقى، الذى يحتل فيه الأداء الفردى مكانة هامة.

فى الموسيقى، يحتل الأداء الفردى، غناء أو عزفا مكانة هامة. ومهارة الاداء الفردى تتطور بصورة افضل من قبل الموسيقيين الفرديين، ذوى المهارة الموسيقية المتميزة والمؤهلات الفنية الرفيعة. ومستوى الاداء الجماعى ايضا يرتفع ويتطور ويغتنى باستمرار، كلما ازداد عدد المغنين والعازفين ذوى المؤهلات الفردية الرفيعة.

ان عروض الأداء الفردى تجرى على نطاق واسع فى العالم ايضا. فحفلات الغناء الفردى او العزف المنفرد من اداء المغنين والعازفين الموهوبين، والمسابقات الفنية الدولية فى المهارة الفردية، تشكل مناسبات هامة لاظهار مستوى تطور الموسيقى فى البلاد، وتطوير مهارة الاداء ومستوى العزف والغناء. المطلوب من موسيقانا الزوتشية ان ترتقى الى مرحلة عالمية، ليس بطابع اعمالها الفكرى والفنى الرفيع وادائها المتناغم فقط، بل وبمهارتها الفنية الفردية ايضا، وان تفوز بلا منازع فى المسابقات الموسيقية الدولية ايضا. فمن واجبنا ان نربى عددا كبيرا من العازفين والمغنين الفرديين ذوى المهارة الفنية الرفيعة التى تمكنهم من الاداء الرائع بكل التقنيات المعقدة فى الموسيقى الكلاسيكية الاجنبية والموسيقى الحديثة، ناهيك عن موسيقانا.

يتطلب واقع اليوم اعداد احتياطى كبير من الفنانين الموسيقيين المستعدين استعدادا تاما، من الناحيتين الفكرية والفنية.

ان تربية العازفين والمغنين المنفردين من نمط زوتشيه، الاكفاء سياسيا وفكريا، وذوى المهارة البارزة والمؤهلات البارعة، هى الهدف الاساسى من اعداد احتياطى الفنانين الموسيقيين.

على الفنانين الموسيقيين من الجيل الناشئ الجديد ان يكونوا، أولا، فنانين ثوريين مستعدين سياسيا وفكريا. والشىء المهم فى ذلك هو ترسيخ النظرة الثورية العامة الى العالم فى أذهانهم وتزويدهم بافكار الزعيم العظيم الادبية والفنية الزوتشية ونظريات حزبنا الادبية والفنية الاصيلة. وبترسيخ النظرة العامة الثورية الى العالم فى اذهانهم، يمكنهم ان يبدعوا الفن الموسيقى الثورى والشعبى. وعند ادراكهم التام للافكار والنظريات الادبية والفنية الزوتشية، يمكنهم ان يضطلعوا بمهمة تطوير فننا الموسيقى الزوتشى بكل أمانة ومسؤولية. ان فننا الموسيقى هذا لن يتطور ابدا، مالم يتخذ الفنانون الموسيقيون من الجيل الناشئ الجديد تلك الافكار والنظريات كايمان ثورى لهم، يدافعون عنها بحزم، وينفذونها تماما دون قيد او شرط.

والحرص على حمل الجيل الناشئ الجديد روح الاعتزاز بالامة الكورية لوضعها فى المقام الاول، هو احد المتطلبات الهامة المعروضة فى اعدادهم سياسيا وفكريا. ان التعبئة التامة بهذه الروح وتجسيدها التام فى الممارسات الموسيقية هما امر لا غنى عنه لتنشئة صفوف وطيدة من احتياطى الفنانين الموسيقيين القوميين الموثوقين من الجيل الجديد الذين سيحملون على عاتقهم مستقبل الفن الموسيقى الزوتشى. يعنى تجسيد هذه الروح فى قطاع الفن الموسيقى تعميق الاعتزاز القومى بموسيقانا، الموسيقى الكورية التى هى الافضل

بالنسبة للكوريين، وابراز وتطوير الموسيقى التى تتلاءم مع تطلعات شعبنا ومتطلباته، وتخدم مصلحة الثورة الكورية، فالموسيقى الكورية هى التى تعكس خصائص الكوريين القومية وعاداتهم ومشاعرهم الحياتية واحاسيسهم الوجدانية.

ولزام علينا ان نصل الى اعماق نفوس الجيل الجديد بافكار شعبنا ومشاعره النبيلة وعواطفه السامية والغنية التى ترتبط بها الموسيقى القومية، والخصائص الاصيلة التى تتصف بها وسائلها التعبيرية، مثل الالحان والايقاعات القومية، مما يوفر لهم المضامين لتطوير واغناء الفن الموسيقى، على نمطنا نحن، وبما يتفق مع مشاعر الكوريين ووجدانهم وتطلعاتهم ومتطلباتهم.

بغية تجسيد روح الاعتزاز بالامة الكورية لوضعها فى المقام الاول، يجب ان نعتمد اساسا على موادنا نحن كالمواد الموسيقية المدرسية والالحان التدريبية والكتب التعليمية وغيرها. طبعا، يمكن استعمال المواد الاجنبية اللازمة لدراسة التقنيات الموسيقية الاساسية والتدريب العملى الاساسى كمراجع وهذا مفيد للاطلاع على معيار البلدان الاخرى والتفوق عليه والادراك التام لتفوقات فننا الموسيقى الزوتشى الحقيقية.

ان لموسيقى كل بلد خصائصها القومية الاصيلة، وعلى ذلك، تختلف تقنية الاداء الموسيقى ونظام التدريب ايضا من بلد لآخر. فلا بد من صقل مهارة الاداء باعتماد كتبنا التعليمية والحاننا التدريبية، اذا اردنا اداء موسيقانا على افضل وجه. حتى عند قبول المواد التعليمية والالحان التدريبية الاجنبية، ينبغى تناولها رغبة فى الاستفادة من الاشياء التقنية لتطوير موسيقانا فى كل الاحوال، ولا يجوز قبولها على علاتها او اعتماد تلك الاشياء وحدها.

تزويد الجيل الناشئ الجديد بالمعارف الموسيقية العميقة والواسعة والمهارة الفنية الرفيعة مطلب ضرورى لامتلاكهم الكفاءات الاساسية والقدرة على القيام بالنشاطات الفنية الجديرة بالفنانين الموسيقيين المتخصصين.

ان المعارف الموسيقية العميقة والواسعة والمهارة الفنية الرفيعة هى مقياس اساسى يجب على الفنانين الموسيقيين ان يتحلوا به، واحد الشروط الرئيسية التى تمكنهم من اداء المهام الملقاة على عاتقهم بشكل رائع. وباستيعاب المعارف الموسيقية التخصصية والتقنية، الى جانب التثقيف السياسى والفكرى، فى تأهيل احتياطى الفنانين الموسيقيين، يمكن تنشئة المبدعين والفنانين الموسيقيين الموهوبين القادرين على ابداع تعبير موسيقى رائع ذى صفة فكرية وفنية رفيعة.

والتدريب على الكفاءات التخصصية هو مهمة اساسية لتربية الموسيقيين المتخصصين ذوى المهارة الفنية الرفيعة. ومن دون تشديد هذا التدريب، لا يمكن تنشئة المبدعين والفنانين الموسيقيين الموهوبين، ذوى المهارة البارعة والتقنية البارزة، الذين يستطيعون ابداع التعبير الموسيقى الاصيل. فهم، من خلال التدريب اللازم لتربية الاكفاء، يتزودون بالمهارة الفنية التى تمكنهم من حل اى مسألة تقنية، أو مطلب تصويرى معقد فى ابداع الموسيقى والاداء بمهارة وبصورة فردية.

وفى هذا التدريب العملى، ينبغى الالتزام الصارم بتراتبية تصاعد التقنية وانتظامها والحصول على الالحان التعليمية والتدريبية المتنوعة بدقة وعمق. عندئذ فقط، يمكن رفع المهارة الفنية بلا عائق وامتلاك براعات الاداء المتنوعة.

ويجب اجراء التدريب على الكفاءات التخصصية بشكل علمى يتفق ومستوى تطور تقنية كل شخص وظروفه الفسيولوجية. بغية تربية احتياطى الموسيقيين كمهرة فى ممارسة هذا الفن، يعرفون كيف يبرزون براعاتهم الشخصية جيدا حتى من خلال مهاراتهم الراهنة، يجب القضاء على ظاهرة القيام بالتدريب بشكل آلى والحرص على اكتساب تقنيات الاداء ولو واحدة منها وذلك على اساس الالمام بمبادئها العلمية.

ومن اجل اكتساب المعارف الموسيقية العميقة الواسعة والمهارة الفنية الرفيعة، يجب تقوية دراسة النظريات الاساسية فى التقنية الموسيقية.

دون تكثيف دراسة النظريات وربطها العضوى بالتدريب العملى، لا يمكن اكتساب المعارف الموسيقية العميقة والواسعة، ولا يمكن تطوير التدريب العملى بسرعة أكبر على الاساس العلمى والنظرى.

ان النظريات الاساسية فى التقنية الموسيقية هى فى الاصل اساس علمى ونظرى قائم على الخبرات العملية يشترط تطبيقه فى الممارسات الموسيقية، فقد تشكلت هذه النظريات من خلال تعميم وتنظيم الخصائص الصوتية والفيزيائية، والنفسية والعاطفية التى تملكها عناصر الموسيقى البنيوية ووسائلها التعبيرية، والتى تم اختبارها وادراكها فى سياق الحياة الموسيقية الطويلة. لذلك ينبغى علينا ان نكمل ونعيد تكوين مضمون مادة النظرية الموسيقية من جديد على نمطنا بالاعتماد على النجاحات والخبرات المكتسبة فى ممارسات فننا الموسيقى الزوتشى، حتى تغدو معرفة حية صالحة لاستخدامها فى ابداع واداء اعمالنا الموسيقية.

ان ما نملكه من تراث الموسيقى القومية الممتازة والمتنوعة وتقاليد الموسيقى الثورية، وما احرزناه من النجاحات القيمة والخبرات الغنية المكتسبة فى بناء الموسيقى الزوتشية، هو موضع فخرنا الكبير، ورصيد ثمين لاتخام النظريات الموسيقية باشيائنا الخاصة وتطويرها واكمالها على نمطنا. ومن بين مواد النظريات الموسيقية، علم الاصوات المتآلفة (الهارمونى) وعلم الاصوات المتعددة (الطباق) وتحليل الاعمال الموسيقية.

لكن ينبغى تقويم ما لم يتخلص تماما من القوالب القديمة للنظريات الموسيقية الاوروبية السابقة وما لم يتم تنهيجها علميا، حسبما يقتضيه اسلوبنا، على اساس المنجزات العملية الغنية المكتسبة فى موسيقانا. لكن بعض المبدعين والمغنين والعازفين يقصرون فى ابداع شتى انواع واشكال الاعمال الموسيقية باعداد كبيرة وفى تصوير الموسيقى تصويرا رائعا باسلوبنا. يعود السبب فى ذلك الى جهلهم بالنظريات الموسيقية الزوتشية والعلمية ايضا، الى جانب محدودياتهم الفكرية والجمالية، وينبغى لنا ان ندبج جميع المواد التعليمية عن النظريات الموسيقية، بالاعتماد تماما على افكار حزبنا ونظرياته الادبية والفنية الزوتشية، وذلك بما يتفق مع واقعنا، وينبغى ان نرفع مستواها العلمى والنظرى الى حد اكبر.

امتلاك الرأى العلمى عن العوامل الاساسية لتطور الفن الموسيقى، ووجهة النظر الزوتشية الى التراث الموسيقى، مطلب هام لدراسة تاريخ الموسيقى.

ان الموسيقى هى تعبير مفصل عن حياة الامة ونتاج العصر. يتغير ويتطور مضمون الموسيقى وشكلها ايضا، حسب تطور العصر، وتغير عادات الانسان الحياتية وافكاره واحاسيسه

الوجدانية. ان الاعمال الموسيقية التى تم ابداعها فى الماضى فى كل فترة من فترات تطور تاريخ بلادنا الاجتماعى، تعكس تطلعات الشعب ورغباته فى ذلك العصر، وتنطوى على الخصائص والمحدوديات العصرية فى ذلك الزمن.

لا بد من المعرفة الجيدة بتاريخ موسيقانا بغية ادراك السياق القانونى لتطور الفن الموسيقى على نحو سليم، واعلاء القدرة على ابداع الفن الموسيقى الثورى، الذى يتفق مع مطلب عصرنا هذا وتطلعاته، على اساس تراث الموسيقى القومية التقدمية وتقاليد الموسيقى الثورية.

لا يحصل اصلاح جديد، او تغيرات جذرية فى تاريخ الموسيقى الا فى مناسبات معينة، وعلى اساس وراثة التراث التقدمى السابق وتطويره، بما يتفق مع مطلب العصر الجديد. هذه المناسبات ترتبط على العموم بفترة احتدام التناقضات القومية والطبقية، وتصاعد النضال الثورى لجماهير الشعب، والفترة المفعمة بالاحداث المدوية التى شهدتها مسيرة الثورة والبناء، وفترة التحولات الاجتماعية والتاريخية المثيرة. ان التاريخ الحديث والمعاصر لتطور الموسيقى فى بلادنا قد شهد ايضا، نشوء وتطور انواع اشكال الاغانى التنويرية واغانى الاطفال والاغانى العاطفية والاغانى الشعبية الجديدة وغيرها، فى الفترة التى تصاعدت فيها لدى أبناء شعبنا الروح الوطنية، المعادية لحكم الامبريالية اليابانية الاستعمارى. وقد اسهمت هذه الاغانى فى اذكاء الروح الوطنية المناهضة لليابان بين ابناء الشعب والطلبة الشباب الوطنيين. تشير بعض المعلومات الى ان الاغانى التنويرية فى بلادنا نشأت فى ظل تأثير الموسيقى الغربية، ولاسيما الموسيقى الدينية وهذا مسخ للحقائق التاريخية، وتعبير عن موقف

التبعية الذى يتخذه المؤرخون الموسيقيون البرجوازيون الذين يعبدون الموسيقى الاوروبية. فبفضل موسيقانا السابقة، ظهرت الاغانى التنويرية والموسيقى الجديدة اللاحقة ايضا الى حيز الوجود.

ان الروائع الكلاسيكية الخالدة، التى ابدعها الزعيم العظيم فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان، والاعمال الموسيقية الثورية المناهضة لليابان، تحتل مكانة هامة خاصة فى تطوير موسيقانا الحاضرة، وتشكل الموسيقى الثورية المناهضة لليابان نموذجا كلاسيكيا للفن الموسيقى الثورى المتخم بالافكار الثورية للطبقة العاملة وجماهير الشعب العامل أى أفكار التحرر القومى والطبقى والمتخم بروح الكفاح والصمود لتحقيق استقلالية الانسان وبالتفاؤل الثورى حيال مستقبل الاشتراكية والشيوعية. ان هذه الموسيقى تشكل الجذور التاريخية لفننا الموسيقى الزوتشى. فعند دراسة تاريخ الموسيقى، يجب تركيز الجهود على الادراك العميق علميا ونظريا لحيثية تشكل تقاليد الموسيقى الثورية المناهضة لليابان، وماهية خصائصها الفكرية والفنية، وكيفية وراثتها وتطويرها بعد التحرير. عندئذ فقط، يمكن للفنانين الموسيقيين من الجيل الجديد ان يترعرعوا كموسيقيين ثوريين، يدافعون عن هذه التقاليد بحزم ويمجدونها، لانها تشكل حجر الاساس للفن الموسيقى الزوتشى، والمآثر القيمة التى احرزها حزبنا فى النضال الهادف الى وراثة هذه التقاليد وتطويرها.

هذا ولن تكتمل المعارف الموسيقية الا بالمعرفة الوافية بتاريخ الموسيقى فى البلدان الاخرى ايضا. عندئذ فقط، يمكن الاحاطة بتاريخ تطور الموسيقى العالمى، واتجاه تطور الموسيقى الحديثة والاستفادة منهما بما يخدم تطور موسيقانا الزوتشية. ان المعطيات الخاصة بتاريخ الموسيقى والمواد التعليمية فى البلدان الاوروبية، تفوح منها

رائحة التركيز على أوروبا كمحور فى الموسيقى، ولا تتضح فيها مناسبات تطور الفن الموسيقى وبيئة تشكله وظروفه الاجتماعية والتاريخية ايضا. وفى ذلك التاريخ، يقوم المفهوم الخاص بالروائع الغنائية ومعيار الصفة الفنية ايضا على مفهوم "الفن فوق كل شىء"، وعلى وجهة النظر الجمالية البرجوازية فى الاحوال الكثيرة. فلا بد من تحليل وتقويم تاريخ الموسيقى فى البلدان الاخرى بدقة، على اساس النظرة الزوتشية الى تاريخ الموسيقى، ونبذ الآراء الخاطئة لمختلف انواع الاتجاهات الموسيقية البرجوازية الشكلانية التى تتفشى فى البلدان الاوروبية.

والشىء الهام فى تأهيل احتياطى الفنانين الموسيقيين هو بذل الجهود الكبيرة لارساء الاسس الموسيقية الراسخة.

ان الفنانين الذين تلقوا تعليما موسيقيا تخصصيا، يتقدمون بسرعة ويتمتعون بمستوى عال فى الاداء الموسيقى. ويعود الفضل فى ذلك الى كونهم قد أرسوا الاسس المتينة من خلال التعليم الموسيقى التخصصى.

والشىء الهام فى ارساء هذه الاسس هو تشديد تدريب العزف على البيانو. اذ انها آلة موسيقية جامعة، ذات وظائف متعددة الاداء، ووسيلة ضرورية فى ابداع الموسيقى وادائها، ودون المهارة فى العزف على البيانو، لا يمكن ارساء الاسس الموسيقية الوطيدة، ولا رفع الكفاءة الفنية التخصصية ايضا. فمن واجب المغنين والعازفين على الآلات الموسيقية الاخرى ايضا ان يملكوا كفاءة العزف على البيانو، الى حد يستطيعون به اداء الموسيقى المصاحبة مع عمل يصورونه.

ومن اجل ارساء الاسس الموسيقية المكينة، يجب ان يكون الموسيقيون على المام تام بالموسيقى القومية والايقاعات الكورية ايضا.

ان الايقاعات هى احدى وسائل التعبير الاساسية لابراز الخصائص والاحاسيس الوجدانية القومية فى الموسيقى. وعلى ذلك، فان الالمام الجيد بها امر لا غنى عنه لتجسيد الوجدان القومى فى التلحين والتوزيع، واثارة الطرب والمتعة القومية فى القيادة والاداء.

وللتمكن السليم من الايقاعات الكورية، يجب ان نعرف خصائصها نظريا، بل ويجب تشديد التدريب على الضرب الى حد التعود التام على اناقة الطرقات الكورية ونكهتها الاصيلة.

كما علينا ان نحرص بجد على ان يتداول المغنون الآلات الموسيقية بمهارة، ويحسن العازفون بدورهم فى الغناء. واذا علمنا المغنين طرق العزف على القيثار والاكورديون والغاياكوم وغيرها، والعازفين اسلوب الغناء، فان ذلك سيكون مفيدا لرفع مستوى مهارتهم التخصصية وصالحا لتنويع نشاطاتهم الفنية الموسيقية ايضا.

٢) ينبغى اعداد احتياطى الفنانين الموسيقيين المبرزين بانتظام وباسلوب علمى

ان تأهيل احتياطى الفنانين الموسيقيين المبرزين بنجاح، رهن بحسن اختيار براعم اصحاب الميول والبراعة الموسيقية البارزة، وتعليمهم على أسس علمية وبصورة منتظمة.

اختيار الاشخاص الصالحين شرط مسبق لتأهيل المغنين والعازفين المنفردين ذوى المستوى العالمى. ان الناس لا يتمتعون جميعهم بنفس الميول والمواهب الموسيقية البارزة، وباختلاف ملامح الناس وطبائعهم وميولهم، تختلف المواهب والميول الموسيقية ايضا من شخص لآخر. فاذا اراد المرء ان يصبح مغنيا او عازفا بارزا، عليه ان يملك ميولا وموهبة موسيقية، ويتزود بالشروط الفسيولوجية المعينة. لذلك يجب اختيار براعم المهارة الجديدة على اساس مبدأ الاختيار من قبل المركز، والحرص على مشاركة جميع الراغبين فى الامتحانات، وليس بنظام التوصية. فاذا اقتصر اختيار احتياطى الموسيقيين على أساس التوصية من المدارس والمؤسسات، فقد تضيع البراعم الجديدة بين جموع الشغيلة والشباب والاطفال. ولا يجوز، خاصة، الحد من نطاق الاختيار، فى الظروف التى يرتفع فيها مستوى ثقافة الجماهير الموسيقية يوما بعد يوم، ويزداد عدد ابناء الجيل الجديد، ذوى الميول والمواهب الموسيقية بسرعة كبيرة.

ينبغى الحرص على مشاركة العديد من الخبراء الاكفاء، ذوى الخبرات الطويلة فى اختيار الاحتياطيين. فعند اشراك الخبراء والمدرسين المتخصصين الذين يضطلعون مباشرة بتربية الاحتياطيين فى عمل الاختيار، يمكن ان نحدد بدقة درجة امتلاك الميول والمواهب الموسيقية، واختيار البراعم الجديدة الواعدة ذات التحصيل العلمى العالى.

كما ان اقامة المسابقات الموسيقية بانتظام بين الطلبة من الشباب والاطفال تشكل وسيلة هامة للعثور على الطلبة ذوى البراعة والميول الموسيقية بين الجماهير الغفيرة. ولذا، فيجب اجراء هذه المسابقات فى

العاصمة والمناطق الاخرى، بما يتفق والواقع من اجل تطوير الفن الموسيقى جماهيريا، واختيار الاحتياطيين ايضا على وجه فعال.

والشيء الهام فى تأهيل احتياطى الفنانين الموسيقيين هو المثابرة على تربيتهم علميا بانتظام، حتى تنمو البراعم الجديدة ذات الميول والمواهب البارزة وتأتى بثمار رائعة.

مهما كانت ارهاصات فلان ومواهبه بارزة، فانها لن تنمو كما ينبغى مالم نتعهدها بالتربية السليمة.

لقد اكد حزبنا على تعزيز تعليم النوابغ ذوى الارهاصات والمواهب البارزة فى تأهيل احتياطى الفنانين الموسيقيين. فالنوابغ الموسيقيون الذين نتحدث عنهم يختلفون اختلافا جذريا عن أولئك الذين تروج لهم "نظرية النوابغ" التى يقول بها الامبرياليون والعلماء البرجوازيون المأجورون. ان نظريتهم هذه تعنى فى جوهرها تصنيف الناس الى "نوابغ" و "بلداء" منذ البداية، واعتبار ذلك شيئا مطلقا، و"نظريتهم" هذه تقوم على "نظرية العرقية" و "الجبرية" البرجوازية الرجعية، وهى فكر الطبقات الاستغلالية المضاد للشعب، الذى يبرر السيطرة على جماهير الشعب. انها نظرية غير علمية، تمسخ الدور الحاسم الذى يؤديه التعليم فى تطوير افكار الناس ووعيهم وانماء ملكتهم الذهنية. واليوم، يرفض الامبرياليون والتحريفيون المعاصرون فكرية الموسيقا وسمتها الطبقية والقومية، وينادون "بالموسيقى المجردة" ويدعون ان "النوابغ" الموسيقيين هم البارزون فى الكفاءات الابداعية ومهارة الاداء وحدها. ولكن الاشخاص المشوهين الذين لا يهتمون بالسياسة، ويجهلون حتى المبادئ العامة لتطور المجتمع، واولئك الذين فقدوا عقل الانسان وضميره، ولا يسعون الا الى شهرتهم وترفهم الشخصى، بدافع من الانانية الفردية المفرطة، هؤلاء لا نعتبرهم

"نوابغ" موسيقى مهما كانت براعاتهم. فمن واجبنا ان نرفض "نظرية النوابغ" البرجوازية رفضا باتا، ونشدد على تربية افراد الجيل الجديد ذوى الميول والارهاصات الموسيقية البارزة، حتى يكونوا نوابغ موسيقيين ممتازين من نمط زوتشيه، يهبون انفسهم للحزب والزعيم، والوطن الاشتراكى والشعب.

ومن اجل تأهيل المطربين والعازفين الفرديين ذوى المستوى العالمى، يجب التركيز على التعليم المبكر. بما ان الميول الموسيقية تظهر منذ فترة الطفولة، فيجب اكتشافها فى الوقت المناسب، وانماؤها منذ البداية. عندئذ فقط، تزداد هذه الموهبة الموسيقية اشراقا. فايام رياض الاطفال والمدارس الابتدائية هى فترة خصبة، توفر الظروف العقلية والجسدية، وتحقق نموها السريع بحيث تتقبل المعارف والتقنيات الموسيقية. ان ايام الطفولة تتصف بالشفافية والرهافة والرقة والحساسية حيال الموسيقى، فضلا عن اللدانة الجسدية، وهى صالحة للحصول على الحركات التقنية المعقدة والدقيقة، ولذلك يجب رعاية التعليم الاختصاصى بحيث يمكن ارساء الاسس الموسيقية الوطيدة منذ تلك الفترة.

ومن اجل ضمان التعليم الموسيقى المبكر، يجب تطبيق مضمون التعليم وطرقه على نحو سليم، بما يتفق مع قوانين تطور عقل الاطفال، وقدرتهم على الممارسة.

ان التعليم الموسيقى المبكر مرحلة اولى من التعليم الاختصاصى الهادف الى ارساء الاسس الموسيقية لدى الاطفال.

لا بد، فى اطار هذا التعليم، من تحديد آلة موسيقية مناسبة يختص بها الطفل، على اساس الاطلاع العميق والشامل على ميوله ومهارته الموسيقية وظروفه العضوية. فعند تحديد الآلة المناسبة

لميوله وجسمه فقط، تتطور مهارته دون عثرات. ويجب التركيز فى التعليم الموسيقى المبكر، على ارساء الاسس الموسيقية الراسخة، وفى الوقت ذاته اجراء التدريب لامتلاك الاحساس الدقيق بالنغمات والايقاعات، ولا بد من مراعاة تراتبية تطور التقنيات وانتظامه.

ان المعارف التى اكتسبها الناس فى طفولتهم ترسخ فى اذهانهم زمنا طويلا، وتغدو اساسا لتطور عقلهم وتقنياتهم وقدرتهم العملية. يقول المثل الكورى ان العادة المكتسبة فى سن الثالثة تستمر حتى سن الثمانين. هذا يعنى ان العادة المكتسبة فى الطفولة يصعب تصحيحها. ان تعليم الاطفال دون نظام محدد، ودون مراعاة تراتبية تطور المهارة بدقة، بدافع من قلة الصبر والعجلة، يؤدى الى تأثرهم بعادات سيئة تعيق تطور مهارتهم.

ففى مرحلة التعليم المبكر، يجب تعليم الاطفال وتدريبهم بدقة علمية، فى مجال واحد على الاقل، يصلح لارساء الاسس الوطيدة التى تضمن تفتح مهارتهم الفنية العالية فى المستقبل ايضا. وفى هذا التعليم، يجب ايلاء اهتمام عميق لتزويد الاطفال بالمعارف متعددة النواحى ولانماء المشاعر الدقيقة والاحاسيس الوجدانية الموسيقية فى نفوسهم. فلا بد من اتاحة فرص كثيرة لسماع الموسيقى ومشاهدة العروض الموسيقية والفنون المماثلة الاخرى ايضا للاطفال المنضوين الى صفوف التعليم المبكر. ويجب تعليمهم بالطريقة السمعية البصرية والطريقة المدعومة بالامثلة العملية والطريقة المستقاة من الواقع، بما يتلاءم مع محتويات التعليم، ومستوى تطورهم العقلى. عندئذ فقط، يمكنهم ان يترعرعوا كموسيقيين رائعين يتحدون بمهارة اى واجب تقنى صعب ومعقد، ويعبرون تعبيرا عميقا وغنيا عن مضمون الاعمال الفكرى والوجدانى بادائهم الموسيقى الحاذق منذ الصغر.

ان انماء الارادة الصامدة والمثابرة على التدريب التقنى على الاسس الاختصاصية، هو مطلب هام يجدر بالفنانين الموسيقيين اتخاذه منذ الصغر عملا يوميا وعادة لهم. فالمهارة الموسيقية لا تختزن ولا تتدرب الا بالحماسة الابداعية الكبيرة ومن خلال التدريب المتكرر الدائب والجدى. وحتى اذا حصل عازف او مطرب فردى على مهارة فنية رفيعة، فانه لن يحتفظ بمستواه ولا يوطده ولا يتطور الى مرحلة اعلى، دون القيام بالتدريب الاساسى بشكل اعتيادى. وينبغى تعويد الاطفال على القيام بالتدريب لاكتساب المهارة بدأب وجلد، والمثابرة على التدريب باستمرار، بحيث يصبح هذا عملا يوميا وعادة متأصلة لهم، منذ مرحلة التعليم المبكر.

ويجب تربية العازفين والمغنين الفرديين ذوى المهارة الفنية الرفيعة، بما يتلاءم مع خصائص الموسيقى.

ان الموسيقى تعبير وجدانى عن حياة الانسان وافكاره ومشاعره، تجد تعبيرا عنها بواسطة اللغة الموسيقية ذات القدرة التعبيرية الاصيلة. تعنى تربية احتياطى الفنانين الموسيقيين، ذوى المهارة الفنية الرفيعة بما يتلاءم مع خصائص الفن الموسيقى ضرورة اعتمادها على الاشكال والطرق التعليمية التى تتناسب مع خصائص التعبير الموسيقى عن المضمون وخصائص الأداء الابداعى. تتميز العواطف الموسيقية التى تجد التعبير عنها بوسائل اللغة الاصيلة وقواعدها بمنتهى الدقة والتفصيل والجماهيرية وبتجسيد شخصية العازف او المطرب.

بما ان تربية احتياطى الفنانين الموسيقيين، ذوى المهارة الفنية الرفيعة والخصائص الشخصية التى تمكنهم من التعبير الرائع عن افكار الانسان ومشاعره ونوازعه الوجدانية المتنوعة هى عمل خلاق

بالغ الصعوبة والتعقيد فانه يجب تطبيق الاشكال والطرق التدريسية ايضا، بما يتناسب مع ذلك.

تعزيز نظام التدريس المنفرد فى تعليم الكفاءات الاختصاصية الموسيقية مطلب ضرورى لتأهيل العازف او المغنى الفردى ذى المهارة الفنية الرفيعة والخصائص الشخصية.

نظرا لان التدريب لامتلاك الكفاءات الاختصاصية الموسيقية يقوم به اشخاص يختلف كل منهم عن الآخر فى درجة ارهاصاته الموسيقية ومستوى تطوره وخصائصه الشخصية، فان الاكتفاء بالقاء المحاضرات العامة واللجوء الى طريقة التدريس الجماعى لا يفى بغرض تأهيل احتياطى العازفين والمغنين المنفردين، وبغية تأهيل البراعم الجديدة كعازفين ومغنين منفردين، ذوى مهارة فنية خاصة، ومزايا شخصية بارزة، يجب بناء الكفاءات الاختصاصية بطريقة التدريس المنفرد ليس غير. والتشديد على هذا النظام هو منهج ثابت لحزبنا.

ولكن تدريس الطلبة على انفراد، لا يفى وحده بغرض التدريس المنفرد. فتربية الطلبة كمبدعين فى الاداء الموسيقى الاصيل، ذوى مهارة فنية رفيعة تتطلب استخدام مختلف طرق التدريس السليمة بما يتفق مع مضمون التدريس ومدى استعدادهم، والقضاء تماما على الصيغوية والمحاكاة فى التدريس ولا يمكن رفع مهارة الطلاب كما ينبغى، ولا ابراز مزاياهم الشخصية ايضا، بتغذية الطلاب جميعا بنفس الالحان التعليمية بدعوى انهم فى نفس الصف الدراسى، او اعتماد نفس الطريقة فى تعليم نفس الالحان التعليمية، دون اخذ مستوى استعداد الطلاب وخصائصهم الشخصية بعين الاعتبار. وعلى المدرسين عند القيام بالتدريس المنفرد ان يتخلصوا تماما من اتجاه

ارغام الطلاب على قبول "اسلوبهم" وحده او مطالبتهم بتقليد الاعمال الاجنبية المقدمة كمراجع واساليب ادائها كما هى على حالها.

ومن اجل تعزيز نظام التدريس المنفرد، ينبغى دراسة مزايا وسلبيات كل طالب بدقة، والاطلاع الشامل والعميق عليها، وعلى هذا الاساس، يجب اختيار الالحان التعليمية المناسبة واستخدام الطرق التدريسية السليمة لاستيعاب تلك الالحان بدقة وبسرعة.

يتطلب تدريس الكفاءات الاختصاصية، المزاوجة الحكيمة بين الطريقة التصويرية التى تعطى صورة حية شاخصة والطريقة المنطقية التى تفهم الطلاب المبادئ العلمية التى تؤثر فى وسائل التعبير الموسيقى وطرق الاداء. اما الموسيقا فهى فن تتذوقه بحاسة السمع، ويتم ابداعه بالحركات الواعية من قبل العازفين والمغنين باستخدام جهازهم الصوتى والاصابع والاعضاء الاخرى. فلا يمكن تربية عازفين ومغنين منفردين ذوى مهارة فنية عالية، دون تزويدهم، فى التدريب على الكفاءات الاختصاصية، بمقدرة الضبط والتحكم فى تمييز صوتهم بدقة واطلاق الصوت الرخيم الجميل الذى يتلاءم مع بنيتهم الجسدية بحيث يؤدون اية براعات بصورة مرضية مهما كانت عسيرة ومعقدة. وبغية افهام الطلاب مضمون التدريس بدقة، يجب تعليمهم بنية الانسان العضوية ومبدأ الحركة، وتقديم العزف والغناء النموذجى، وادخال الاجهزة التقنية الحديثة، مثل آلة التسجيل والفيديو، واستخدام المرايا ايضا ليروا ملامح افواههم ووجوههم وحركات اذرعهم ويصححوا شططها.

ومن اجل تربية احتياطى العازفين والمغنين المنفردين ذوى المهارة الفنية العالية، بما يتفق مع خصائص الفن الموسيقى، لا بد من

الربط الوثيق بين تعليم الكفاءات الاختصاصية ونشاطات الابداع العملية.

ان نظام التدريس المنفرد هو شكل اساسى فى التدريب على الكفاءات الاختصاصية الموسيقية، ومع ذلك لا يمكن تأهيل احتياطى الفنانين الموسيقيين ذوى المهارة الفنية الرفيعة والمعارف الفنية الواسعة كما ينبغى، بطريقة القاء محاضرات وحدها. فالى جانب التدريب على الكفاءات، يجب تعزيز التدريب العملى. عندئذ فقط، يمكن لاحتياطى الفنانين ان يوطدوا معارفهم المكتسبة فى المحاضرات، وان يختبروا الواقع، من خلال التدريب العملى، ويتعلموا المعارف الجديدة المعروضة فى الممارسة الموسيقية، مما يمنحهم الجرأة على خشبة المسرح.

ومن اجل تشديد التدريب العملى، يجب اجراء مختلف اشكال التدريب العملى، مثل الغناء والعزف الفردى والاداء الموسيقى الجماعى وابداع الاوبرات بالمزج العقلانى فيما بينها، واجراء كل منها بشكل فعال على اعلى المستويات. ولا بد لهذا الغرض من تحديد هدف التدريب ومضمونه بصواب، وتأمين الظروف المناسبة للتدريب، وتعريف الطلاب بنظام ولوائح حزبنا الاصيلة للابداع والاداء فى اثناء التدريب، والحث على الالتزام التام بالقواعد الاخلاقية على المسرح.

والطريقة الهامة لانماء الجرأة المسرحية هى تقديم البراعم الجديدة الناشئة على المسرح مرارا للتعود عليه. فحينما يشاركون مرارا فى جلسات عرض مهاراتهم، ويقدمون عروضهم الفنية المنتظمة، بما فيها التحريض الاقتصادى لتتوافق انفاسهم مع أنفاس المشاهدين، يتعودون على المسرح، ويكتسبون الجرأة، وترتفع مهارتهم الفنية ايضا.

ومن اجل تربية العازفين والمغنين المنفردين المبرزين ذوى المهارة الفنية الرفيعة، يجب كذلك اعلاء وظيفة ودور الاجهزة التعليمية فى حقل الموسيقى.

لا يمكن النجاح فى تأهيل المبدعين والفنانين الموسيقيين القديرين، ذوى المهارة الفنية العالية، والمستعدين سياسيا وفكريا، الا من خلال التعليم الاختصاصى النظامى.

مالم يتلق الفنانون الموسيقيون الاحتياطيون تعليما اختصاصيا نظاميا، لا يمكن ان يضطلعوا بالفن الموسيقى الزوتشى، استنادا الى الاسس الفكرية والفنية المتينة، والمعارف العميقة والمتنوعة.

ان وعى الفنانين الفكرى لا يتطور، ولا تترسخ مهارتهم الفنية بدرجة ملموسة، الا من خلال نشاطاتهم العملية فى الابداع والاداء ايضا. لكن الفنانين الذين لم يتلقوا تعليما اختصاصيا نظاميا يتميزون ببطء تطورهم، وهم مقيدون فى مستوى تطورهم ايضا. اذ ان الناس يحصلون، من خلاله، على الافكار والثقافة الفسيحة التى اكتسبتها البشرية، ويملكون رأيا سليما عن الطبيعة والمجتمع، ومن دون تعلم العلوم والتكنولوجيا اللازمة لتحويل الطبيعة والمجتمع، لا يتزودون بالكفاءات والشيم التى تمكنهم من اداء مسؤوليتهم ودورهم كسادة المجتمع. والفنانون الموسيقيون بدورهم لا يستطيعون، دون تلقى تعليم موسيقى نظامى، ان يستوعبوا الافكار الادبية والفنية الزوتشية للزعيم العظيم، ونظريات الحزب الادبية والفنية الاصيلة، ولا ان يعرفوا كل المعرفة الثقافة الموسيقية التى حصلت عليها البشرية واتجاه تطور الفن الموسيقى فى العالم، ولا ان يملكوا الاسس الوطيدة والقدرة الابداعية لحل المسألة النظرية والعملية المعروضة فى ابداع الفن الموسيقى باستقلالية.

اقيم فى بلادنا اليوم نظام التعليم الموسيقى المتكامل لتربية احتياطى المبدعين والفنانين الموسيقيين، مثل التعليم قبل المدرسى، والتعليم النظامى، ونظام اعادة تعليم الفنانين، الذى يتيح الدراسة مع العمل فى آن.

ان الزعيم العظيم قد اسس جامعة بيونغ يانغ للموسيقى، فى فترة صعبة من البناء السلمى، وبذلك اقيم فى بلادنا لاول مرة فى تاريخها مركز للتعليم الموسيقى.

ان جامعة الموسيقى والرقص القائمة حاليا هى اكبر قواعد التعليم الفنى، ومركز تربية احتياطى الفنانين الذين سيضطلعون بتطوير الفن الزوتشى فى بلادنا. ان مستقبل تطور فنوننا المسرحية يتوقف الى حد كبير على كيفية تربية احتياطى الفنانين فى هذه الجامعة. فمن واجب الجامعة ان تربى عددا كبيرا من المبدعين والفنانين، الذين سيضطلعون بنصيب كبير فى تطوير فنوننا المسرحية الى مرحلة اعلى، والعازفين والمغنين المنفردين ذوى المهارة والمؤهلات الفنية البارزة، الذين لا ند لهم على نطاق العالم ايضا.

ان معاهد الفن التى اقيمت فى مدينة بيونغ يانغ وفى كل محافظة بفضل قيادة حزبنا الحكيمة، هى مراكز محلية لتربية احتياطى الفنانين الماهرين والمعلمين الفنيين الاكفاء ويجب تزويد هذه المعاهد بالاسس المادية والتقنية الافضل، ومواصلة تحسين عملها التعليمى، بحيث يمكن اعلاء مستوى الفنانين والمعلمين الفنيين المحليين، والوفاء بالحاجة المتزايدة الى الفنانين الموسيقيين بالقوى الذاتية للمناطق ذاتها.

وعلى مؤسسات التعليم الموسيقى والمدارس من كل المستويات ان ترتب نظام التعليم الموسيقى القائم حاليا بصورة افضل، وتظهر تفوقه الى ابعد حد، لتؤدى رسالتها وواجبها بوفاء وأمانة، وتحسن مضمون

تعليم الفن الموسيقى وطرقه، بما يتفق مع مقتضيات تطور الواقع، وترفع نوعيته باستمرار.

نوعية التعليم مرهونة بمؤهلات المدرسين. فمهما كان مضمون التعليم محكما، ومهما كانت شروط التعليم كافية، لا يمكن تربية الطلاب كفنانين موسيقيين ذوى مهارة بارزة ومؤهلات فنية عالية، اذا قصرت كفاءات المعلمين الذين يضطلعون مباشرة بالتعليم. ان المدرسين المتزودين بالافق السياسى الفسيح، والمعارف الغنية والمتعددة النواحى، الذين يتضلعون باختصاصهم ويملكون مؤهلاتهم التعليمية والعملية، هم وحدهم القادرون على تربية الطلاب كفنانين موسيقيين ثوريين، ذوى مهارة موسيقية بارزة، تترسخ نظرتهم العامة الزوتشية الى الثورة.

ولا بد، من اجل رفع كفاءات المدرسين، من اشاعة جو الدراسة الثورى بينهم، وجعل الدراسة عملا يوميا وعادة لهم. فعند اشاعة جو الدراسة الثورى بينهم، يمكن رفع مؤهلاتهم الفنية والعملية باطراد وتشجيع الطلاب بالتوجيه والارشاد على الدراسة باجتهاد وفعالية.

ومن اجل رفع كفاءات المدرسين، واتخام مضمون التدريس الموسيقى بسياسات الحزب وقيامه على الاسس العلمية والحديثة، يجب تشديد العمل فى مجال البحث العلمى بينهم. على المدرسين والباحثين العاملين فى المدارس الموسيقية، ان يعززوا ابحاثهم العلمية ليؤلفوا الاطروحات العلمية والمراجع القيمة التى توضح ايضاحا عميقا المسائل العلمية والنظرية المعروضة فى التعليم الموسيقى وممارسة الابداع والاداء، وعليهم أيضا ان يبدعوا عددا كبيرا من الالحان التدريسية، فضلا عن المواد التعليمية الموسيقية، عالية المستوى باسلوبنا. عندئذ فقط، يمكن تزويد الطلاب بالمعارف الاكثر اتساعا

وعمقا، وتحقيق العلمنة والتحديث فى التعليم الموسيقى، واعتماد زوتشيه فيه.

تشديد ابحاث العلوم الموسيقية فى المؤسسات التعليمية واجهزة الابحاث العلمية الموسيقية وسيلة هامة لتأهيل الاحتياطيين بصورة افضل وتطوير الموسيقى الزوتشية الى مرحلة اعلى.

ان ابحاثنا العلمية الموسيقية مازالت متخلفة اليوم بالمقارنة مع مجال الابداع والاداء، كما ان تنهيج النظريات ونشاطات التعليق الموسيقية ايضا يجرى فى خمول.

لقد انقضت عشرون سنة، منذ خوضنا غمار الثورة فى الاوبرات، حين خلقنا وطرحنا الاوبرات على غرار "بحر من الدماء"، التى شكلت تحولا كبيرا فى تاريخ الاوبرا العالمى، وحصلنا على عدد كبير من النجاحات والخبرات التى فتحت مجالا اصيلا فى ابداع الموسيقى الثورية والشعبية بشتى انواعها واشكالها. ففى حقل الموسيقى، يجب تأليف عدد اكبر من كتب النظريات الموسيقية التى توضح ايضاحا نظريا عميقا مآثر حزبنا وتجاربه فى بناء الموسيقى الزوتشية، وتعمم النجاحات التى تحققت فى الابداع والاداء. كما ينبغى تنشيط فعاليات التعليق الموسيقى التى يجب ان تؤدى دورا طليعيا فى القيام بالدعاية الواسعة عن النجاحات والتجارب المكتسبة فى ابداع الموسيقى وادائها، وتطويرها الى مرحلة اعلى.

وينبغى لنا ان نعمل جيدا من اجل التنقيب عن التراث الموسيقى القومى والحفاظ عليه، وتقويمه على أسس سليمة، حسب مبدأ الامانة التاريخية ومبدأ المعاصرة، حتى تطلع اجيالنا القادمة على التاريخ الماضى لموسيقانا، وتعمل على مواصلتها وتطويرها من منظور نقدى، بما يتلاءم مع متطلبات عصرنا هذا. ينبغى لنا ان نربى عددا

اكبر من احتياطى المنظرين والناقدين الموسيقيين، ونوطد مؤسسات الابحاث العلمية الموسيقية ماديا لكى تحدث تحولات جديدة فى تطور علومنا الموسيقية الزوتشية.

ولا بد من تحسين اصدار الكتب الموسيقية، بما يتفق مع المطلب الواقعى لتطور موسيقانا، بغية زيادة انواع المطبوعات واعلاء جودتها بحزم، مما يسهم اسهاما فعالا فى تأهيل الاحتياطيين وتطوير الفنون الموسيقية الزوتشية.

ان التعليم الفنى عمل مثمر ومشرف لتأهيل احتياطى المبدعين والفنانين الموهوبين والمخلصين للحزب والثورة، وعلى المدرسين والكوادر العاملة فى المؤسسات التعليمية الموسيقية ان يكرسوا كل جهودهم ومواهبهم لتربية عدد اكبر من المبدعين والفنانين الموسيقيين الماهرين، الذين يخدمون الحزب والزعيم والمجتمع والشعب باخلاص، بعد ادراكهم قدسية الواجب المشرف الذى القى على عاتقهم.

ان ابداع الموسيقى الرائعة ليس بالامر السهل على الاطلاق.

ان الانسان هو سيد الموسيقى ومبدعها. والموسيقى تعبير عن افكار الانسان ومشاعره، ونتاج تفكيره واستقصائه وجهوده وحماسته. تتميز الموسيقى الحقيقية بخصائصها الجميلة والسامية والعميقة والدافقة.

والواقع ان الموسيقيين الذين يبدعون الموسيقى الزوتشية، لا يمكنهم ان يؤلفوا موسيقى جميلة وسامية، تتلاءم مع افكار جماهير الشعب ومشاعرها، مالم يتسلحوا بثبات بفكرة زوتشيه ويلمسوا عن كثب الحياة التى تجسدت فيها هذه الفكرة.

فالتفكير العميق والاستقصاء الدؤوب لابداع الموسيقى الحقيقية، لن يكونا سليمين مالم ينطلقا من روح الموسيقيين السامية التى تتفانى

لخدمة الشعب، ولا يأتيان بثمارهما الرائعة الا بدعم المؤهلات العالية الجديرة بالموسيقيين. وحين تضاف اليها جهود الموسيقيين الدؤوبة وحماستهم الملتهبة، تغدو الموسيقى الصادرة عنها قوية حقا وفعلا.

على الموسيقيين ان يخلصوا دائما للشعب والفن.

اولئك الموسيقيون الذين يخلصون لقيادة الحزب، ويتخذون موقفا ثابتا غايته خدمة الشعب بمهارتهم الفنية، ويخلصون للزعيم والحزب والشعب بممارسة النضال، هم وحدهم القادرون على ابداع الاعمال الموسيقية الرائعة، التى سيخلدها التاريخ. تدل على ذلك بوضوح الايام الماضية ذات المغزى العميق، التى استهل فيها عصر ازدهار الموسيقا الزوتشية، عن طريق احداث تحولات كبيرة فى شتى انواع الموسيقا، مثل الاغانى والاوبرا والاوركسترا، ويرجع الفضل فى ذلك الى قيادة الحزب.

ان الدفاع عن الافكار الادبية والفنية الزوتشية للزعيم العظيم، ومآثر الحزب المكتسبة فى بناء الموسيقا الزوتشية، مسألة جوهرية لتطوير موسيقانا الى مرحلة اعلى.

لقد ابدع الزعيم العظيم افكار الادب والفن الزوتشية، وارسى جذور موسيقانا، وورثها حزبنا، وقام بتفتيح ازهارها وتطويرها على نحو شامل. وعلى ذلك، فان الدفاع حتى النهاية عن التقاليد الثورية لموسيقانا هذه، ومواصلتها وتطويرها بصورة رائعة، هو أمر ضرورى لحفظ طابع موسيقانا الثورى والشعبى، وتطويرها الى فن موسيقى اشتراكى وشيوعى.

على الموسيقيين والكوادر المختصة بالفن الموسيقى ان يحملوا فى اعماق قلوبهم فخرا واعتزازا كبيرا بترعرعهم فى احضان الحزب، وقيامهم بالنشاطات السعيدة لابداع الفن، ويراعوا رسالتهم الجديرة

بموسيقيى الحزب كثوريين لا يتزعزعون امام العواصف العاتية، ولا يضعفون أمام الاغراءات المعسولة، ماضين فى ابداع عدد أكبر من الاعمال الموسيقية الثورية الجديدة بمزيد من الحماسة الملتهبة.

ملاحظات

١- اغنيـة التمجيد الثوريـة الخالـدة "نجـم كوريـا": اول اغنيـة ثوريـة للتمجيـد، الفهـا ولحنها الشاعر الثورى كيم هيوك، فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان، الذى نظمـه وقـاده الرئيس كيم ايل سونغ. لقد تم ابداع هذه الاغنيـة، تعبيرا عن جماع رغبـات الشيوعيين الشباب، واعضاء المنظمات الثورية، الذين يخلصـون للقائد كيم ايل سونغ اخلاصـا لا حدود له، وهم يحترمونه ويبجلونه كنجم للامة فى الفترة الاولـى من نشاطاته الثوريـة. انعكست فيها الامانى العارمة والمشاعر المتواضعة والصـادقة لابنـاء الشعب الكورى، الـذين يرفعـون القائـد كـيم ايـل سـونغ عاليـا، كشـمس للامـة فـى النصـف الثـانى مـن العشرينات.

"نجم كوريا"

١) طلع نجم الصباح فى سماء كوريا بعد ليل طويل
ليضىء اراضيها الممتدة على ثلاثة آلاف رى
سيبزغ الفجر فى كوريا التى داستها الاقدام
عشرون مليونا من ابناء الامة يتطلعون الى نجم الصباح

١) حينما ننظر الى سماء الليل المظلمة
ترتسم امام اعيننا اراضى الوطن ونسمع انينها
لن نرجع عن عزمنا على صنع الثورة
عشرون مليونا من ابناء الامة يتطلعون الى نجم الصباح

٢)	عندما يسكب النجم ضياءه على ارضنا الحبيبة
بعد سحق الامبرياليين اليابانيين الاوغاد
ستغنى كوريا اغنية الحرية
عشرون مليونا من ابناء الامة يتطلعون الى نجم الصباح

٢- غاياكوم: نوع من الآلات الوترية القومية. يتم العزف عليها بنقف اوتارها باصابع اليد، يقال ان اسمها جاء من اسم بلد "غايا"، الدولة الاقطاعية الكورية القديمة. لقد اخترعها وصنعها، فى اوائل القرن السادس، وورووك الذى اشتهر كعازف موسيقى فى دولة "غايا".